آثارِ الأسماءِ الجمالية للحضرة العلية، فإنّها توجِبُ السُّكْرَ[1] والغَيْبَةَ بالكليَّةِ عن جميع الأعيان الكونية».

أفكذلك عاينَ العقّادُ وشَرِبَ وانجذَبَ! أم نظمَ قصيدتَه الملفَّقةَ في خمرة بارٍ من البارات التي يتسكَّعُ فيها، ويخرج منها بمخازيها؟ سترى وتعرف.

ثم إنّ ابنَ الفارض ليس له في الخمرِ غيرُ قصيدةٍ واحدةٍ هي الميميةُ المشهورةُ، وأبياتٌ اسْتَهَلَّ بها تائيتَهُ الكُبرى. وما عداهُما فلم يذكُرِ الخمرَ إلا في ثلاثةٍ أو أربعةِ أبياتٍ كلُّ بيتٍ في قصيدةٍ.

وهذه نفحةٌ من الميميةِ، يتطهَّرُ بها القارِئُ قبلَ أن يخوضَ في رجْسِ العقاد، ويَتَنَشَّقُ منها أنفاسَ السماءِ، قبلَ أن يأخذَهُ غبارُ الأرضِ.

قال سلطانُ العاشقين قدس الله سره[2]:

شَرِبْنَا على ذِكْرِ الحبيبِ مُدَامَةً ... سَكِرْنا بِها مِنْ قَبْلِ أنْ يُخلَقَ الكَرْمُ
ومِنْ بَيْنِ أحشاءِ الدِّنانِ تَصَاعَدَتْ ... ولم يَبْقَ منها في الحقيقةِ إلا اسْمُ
وإنْ خَطَرَتْ يوماً على خاطِرِ امرىءٍ ... أقامتْ به الأفراحُ، وارتَحَلَ الهَمُّ
ولو نَظَرَ النُّدْمَانُ خَتْمَ إنائها ... لأَسْكَرَهُمْ مِنْ دُوْنِهَا ذلك الخَتْمُ
ولو نَضَحُوا مِنها ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ ... لَعَادَتْ إليهِ الرُّوحُ وانْتَعَشَ الجِسْمُ
ولو طَرَحُوا في فَيْءِ حائطِ كَرْمِهَا ... عَلِيْلاً وَقَدْ أَشْفَىٰ لَفَارَقَهُ السُّقْمُ
ولو خُضِّبَتْ من كَأْسِهَا كفُّ لامسٍ ... لما ضَلَّ في ليلٍ وفي يدِه النَّجْمُ
يقولونَ لي: صِفْها فأنْتَ بِوَصْفِهَا ... خبيرٌ، أجَلْ، عندي بِأَوْصَافِها عِلْمُ

(١) [قال التهانوي: السكر: دهشةٌ تصيب المحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة].

(٢) [ديوان ابن الفارض (١٨٩ ـ ١٩٠) ط دار المعارف بمصر بتحقيق الدكتور عبد الخالق محمود].

صَفَاءٌ ولا مَاءٌ، ولُطْفٌ ولا هَوا ... ونُورٌ ولا نَارٌ، ورُوحٌ ولا جِسْمُ

ويجبُ أن يَرْجِعَ القارىءُ إلى شرح الشيخ النابلسي لديوان ابن الفارضِ ليرى كيفَ يفسِّرونَ معاني الخمر وأوصافِها «بما أدارَ اللهُ تعالى على ألبابهم من المعرفة، أو مِنَ الشَّوْقِ والمحبة» وهو أمرٌ بينَه وبينَ العقاد ما بينَ الإنسانِ والقردِ.

وقال المفتونُ صاحِبُ الذَّوْقِ المريض صاحِبُ (مرحاضُه)[1]!! (٧٥):

(١) إشارةٌ إلى قول العقاد: (مِرْحاضه أفخرُ أثوابِنَا) وقد مرَّ في السَّفُّود الثالث (١٠٤) وكان العربُ يلقِّبونَ بعضَ شعرائهم بكلماتٍ قالوها في أشعارهم.

قال ابنُ رشيقٍ (العمدة: ١: ١١٩): وطائفةٌ أخرى نطقوا في الشعر بألفاظٍ صارَتْ لهم شهرةً يلبَسُوْنَها، وألقاباً يُدْعَوْنَ بها فلا ينكرونها، منهم:

عائد الكلب: واسمُه عبدُ الله بن مصعبٍ، لُقِّبَ بذلك لقوله:

مَالي مَرِضْتُ فلم يَعُدْنِي عائِدٌ ... منكُمْ، ويَمْرَضُ كلبُكُمْ فَأَعُوْدُ

والممزَّق: واسمه شأسُ بن نَهَارٍ، لُقِّبَ بقوله لِعَمْرو بن هندٍ:

فإنْ كنتُ مأكولاً فكنْ أنتَ آكِلِي ... وإلا فَأَدْرِكْنِي وَلَمَّا أُمَزَّقِ

ولُقِّبَ **مسكين الدارمي**، واسمه ربيعة بقوله:

أنا مِسْكِينٌ لِمَنْ أَبْصَرَنِي ... وَلِمَنْ حاوَرَنِي جِدُّ نَطِقْ

ومنهم من سُمِّيَ بلفظةٍ من شعره لشناعتها!!! مثل النابغة الذبياني، واسمه زياد بن عمرو، وسُمِّي نابغةً لقوله:

فَقَدْ نَبَغَتْ لنا مِنْهُمْ شُؤُونُ

وجِران العَوْدِ سُمِّيَ بذلك لقوله:

عَمَدْتُ لِعَوْدٍ فالتَحَيْتُ جِرَانَهُ

قلنا: ومِنْ هذا القبيلِ صاحِبُ (مرحاضُه)!!! واسمه عباس محمود العقاد، وسُمِّيَ صاحبَ (مرحاضُه) بقوله:

مِرْحاضُهُ أَفْخَرُ أَثْوابِنَا!!!

١ ـ عقودَ الدوالي أنتِ والخمر أشباهُ   فللـهِ مـا أسنـى حـلاكِ وأحـلاه

إن أرادَ أنَّ تأثيرَ العناقيدِ يُشْبِهُ تأثيرَ الخمر على التوهم، فهو مِنْ قولِ ابنِ الفارضِ: «ولو طرحوا في فيْءِ حائِطِ كرمِهَا» إلخ وقد وردَ في هذا المعنى شِعْرٌ كثيرٌ.

وإنْ أرادَ أنَّ العناقيدَ هي والخمر أشباهٌ في الشكل أو المعنى، فليس كذلك.

والحقيقةُ أنّه سرقَ هذا المعنى من كتاب «حديث القمر» ولم يُحْسِنْ سبكَه، وهو هناك بهذا النص: «يتخيَّلُها (أي الآمال) ابتساماتٍ من السعادةِ، كما يرى المُدْمِنُ في عناقيدِ الكَرْمِ سحابةً من الخمرِ».

فانظر أينَ هذا الوَصْفُ من ذاكَ، وأينَ الدِّقَّةُ من الغموضِ «وإنّ الذبابَ ليقعُ على الزَّهْرِ كما يَقَعُ النَّحْلُ ليجنيَ العَسَلَ، وإنَّهُ ليَطُنُّ في الرَّوْضِ كما تُغَرِّدُ الطيورُ لترقيصِ قلوبِهَا الصغيرةِ، ثم يَطِيْرُ عَن الزّهرةِ ذباباً كما وقع؛ ويسكتُ ذباباً كما طنَّ، وكيفما نظرتَ إليه لا تراه إلا ذباباً، ولكنَّهُ من الطيرِ، ولكنّهم من الشعراء..»[1].

وهذا هو وصف العقاد في كل سرقاته، فهو على زهر المعاني شاعِرٌ ذبابي!!! وقد طُبِعَ «حديثُ القمر» في سنة (١٩١٢) قبل «يقظة الصباح» بأربعِ سنواتٍ.

وقولُ العقّادِ: (ما أسنى حلاك وأحلاه) خطأٌ، لأنّ الحلي جمع حليةٍ، فيجبُ أن يعودَ عليها الضميرُ مؤنثاً، فيقول: وأحلاها.

وانظرْ أينَ معنى الحلاوة من معنى سنا الحلية، إلا أن يكونَ هذا من قول نساءِ العامة لكل جميل: (يا حلاوة)

---

(١) هذه الجملةُ من «حديث القمر» في وصفِ شعرائنا.

٢ ـ لآليءُ قَدْ نِيطَتْ بِأَسْماطِ عَسْجَدٍ   فَصَدْرُ الدَّوالِي مُشْرِقُ النَّحْرِ تيّاهُ

انظر كيفَ يصنعُ الشّاعرُ الحقيقي في مثل هذا، قال ابنُ الرومي في وصفِ العنبِ:

لـو أنّـهُ يَـبْـقَـىٰ عـلى الـدُّهُـوْرِ   قَـرَّطَ آذَانَ الحِسَـانِ الحُـوْرِ

وقال في البلح:

فَشُقِّقَـتِ الأكـفُّ فخِلْـتُ فيهـا   لآلـئَ فـي السّلـوكِ منظمـاتُ

فهو لا يجعلُها لآليء حتى يوطِّيءَ لها توطئة.

وقوله: «صدرُ الدوالي مشرِقُ النَّحرِ» كلامٌ غيرُ مستقيمٍ، لأنّ العناقيدَ على صدر الدالية، فمن أين لصدرِها نحرٌ؟[1].

٣ ـ كأنَّ حُبُوْبَ الكَرْمِ بَيْنَ سُلُوكِهَا   كُؤُوْسٌ مِنَ البِلَّوْرِ قَدْ صَاغَها اللهُ

سرقه من ابن الروميِّ في وصفِ العنب الرّازقي (الأبيض الطويل):

ورَازِقِـيٌّ مُخْطَـفِ الخُصُـوْرِ   كـأنَّـهُ مَخَـازِنُ البَلُّـوْرِ

يريدُ ابنُ الروميِّ الشبهَ في خَزْنِ الضَوْءِ، وهو معنًى جميلٌ دقيقٌ،

---

(١) الثابتُ عندنا أنّ العقادَ بليدٌ، سقيمُ الفهم، وخاصةً في فهمِ الشّعرِ العربي، وهذا يدلُّ على أنّه غيرُ ناضجٍ لا بياناً ولا شاعريةً، ونظنُّ أنّه سرقَ ما جعله للكرمِ نحراً من قولِ ابن الرُّوميِّ:

بِنْـتُ كَـرْمٍ تـديـرُهـا ذاتُ كَـرْمٍ   مَـوْقِـدُ النَّحْـرِ مُثْمِـرُ الأعْنَـابِ
حِصْـرِمٌ مِـنْ زَبَـرْجَـدٍ بَـيْـنَ يَنْـعٍ   مِنْ يواقيتَ جمرُها غيرُ خابي

وَظَنَّ لسوءِ فهمِه أنّ الشّاعرَ يَصِفُ الكرمَ (شجرَ العنبِ) والحقيقةُ أنّ ابن الروميِّ يريدُ بقوله (ذاتَ كرمٍ) إلخ أنّ الخمرَ تديرُها امرأةٌ غَنِجَةٌ كثيرةُ الحلي، كأنها في حلاها المختلِفة شجرةُ كرم بعناقيدها، فالحِصرمِ فيها زبرجدٌ لاخضرارِ كلٍّ منهما، والناضجُ يواقيتُ، لاحمرار كلٍّ. وفي ديوان ابن الروميِّ (بين نبع) وهو تحريفٌ.

فجعلها العقّادُ (كؤوساً) ونَـرْثَـرَ بقولِهِ: صاغها الله.

ثم الحبوبُ لا تكونُ بين سُلُوكِ العناقيدِ، بل السلوكُ هي التي تكونُ بين الحبوبِ، لأنّها تحمِلُها، وتغذُوها، فهي لَيْسَتْ من معاملِ الزُّجاجِ..

٤ ـ كأنّي أَرَى بِالعَيْنِ ضِمْنَ قُشُوْرِهِ   سُلافَةَ جَامٍ سَوْفَ تَجْنِي حُمَيَّاهُ

هذا تكرارٌ للبيتِ الأول، ثم قوله (أرى بالعين) كلامٌ سخيفٌ، فبماذا يرى؟

و(ضِمْنَ قشورِه) كلمةٌ عاميةٌ، حقيقةٌ بأنْ تكونَ لغةَ كنّاسٍ من كنّاسي الطرُقِ.

و(سوفَ تجني حُمَيّاهُ) الطامة الكبرى؛ فكيفَ (يرى بالعينِ سلافةً) ثم يقول: (سوف تجني) وسوف للأجلِ البعيدِ، وهل يقال: جَنَيْتُ الخمرَ؟

و(حُمَيّاهُ) حشوٌ لا موضعَ له البتة، فكأنّه قال: أرى بالعينِ سلافةَ كأسٍ سوفَ تجنى سلافةُ هذِه الكأسِ. وانظر أيَّ خلطٍ هذا؟

٥ ـ وَيَسْعَىٰ إليها الشّاربونَ بِمَجْلِسٍ   يحـفُّ بـهِ عُشْـبٌ أَثِيْـثٌ وَأَمْـوَاهُ

(إليها) يعني إلى الخمر التي يراها بالعينِ سوفَ تُجنَى.. فالرجل إذنْ في منام، وليس يرى بالعينِ، لأنّه مع أنّ هذه الخمر (سوف تجنى) فقد رأى الشاربينَ يسعَوْنَ إليها.

وصفةُ المجلسِ في شعرِ هذا الدَعِيِّ الثقيلِ مِنْ أبردِ ما جاءَ به شاعرٌ عاميٌّ ساقطٌ، هل يهتم (بالعشب الأثيثِ والأمواه) إلا حمارٌ يحلُم بالبرسيم ونحوه، أو مَنْ فيه روحُ حمارٍ؟

وقال صاحِبُ (مرحاضُهُ):

٦ ـ كَلَيْلَتِنَا وَالدَّهْرُ وَسْنَان غَافِلٌ   وَقَـدْ أَيْقَـظَ العُـوْدُ الصَفَـاءَ فَلَبَّـاهُ

إذا كانَ الدهرُ وسنانَ فهو غافل حتماً، ولا يبقَى لهذِه اللفظة معنًى.

(وسنان) و(أيقظ) هذا هو بديع العقاد كأسخفِ ما يجيءُ به مبتدئٌ.

«وأيقظ العودُ الصفاءَ» هذه كلمةٌ من الشِّعْرِ الذي كانَ قبلَ سبعينَ سنةٍ، حينَ كانتْ ألفاظُ الشِّعْرِ واستعاراتُه: مثلَ: أيقظ الصفاءَ، ودعا الهناءَ، ولبّى الأنسَ إلخ.

وما دمنا في البديع فهل أيقظَ يُناسِبُها لبّى؟ أم هذه تناسِبُ دعا؟ هذِهِ صناعةُ العقاد، ليس فيها إلا كلامٌ عاميٌّ منظومٌ؛ ومع ذلك لا يخجَلُ أن يجعلَها «الخمر الإلهية» وتبلُغُ به الوقاحةُ أن يقول: إنّها على طريقةِ ابنِ الفارض!!

وأما وقد رأيتَ طربَ مجلسِ العقادِ، وأنه كلُّه في (أيقظ العودُ الصفاءَ)، فانظر كيفَ يصنَعُ الشاعر في الابتكار لمعنى الطربِ في مثل هذا المجلس، واقرأ قولَ مسلم بن الوليد:

سَلَكْنَا سَبِيْلاً لِلصِّبَىٰ أَجْنَبِيَّةً   ضَمِنَّا لها أنْ نَعْصِيَ اللومَ والزَّجْرَا

بِرَكْبٍ خِفافٍ مِنْ زُجَاجٍ كأنَّها   ثُدِيُّ عَذَارَى لم تَخَفْ مِنْ يدٍ كَسْرَا

عَلَيْنَا مِنَ التَّوْقِيْرِ والحِلْمِ عَارِضٌ   إذا نَحْن شِئْنَا أَمْطَرَ العَزْفَ والزَّمْرَا

ومسلمٌ نهج له أبو نواس هذا المعنى في قوله:

لا أَرْحَلُ الرّاحَ إلا أنْ يَكُوْنَ لها   حادٍ بِمُنْتَخَلِ الأَشْعَارِ غِرِّيْدُ

فجاء ابن الوليد بالرحل والركب والطريق وسمائها على أبدع ما تبتكِرُ القريحةُ، وهكذا يكونُ الشاعر في توليدِه وابتكارِه إنْ كان شاعراً.

فأما إن كانَ عامياً ملفّقاً لِصّاً كالعقاد، فهو يصنعُ كما رأيتَ العقادَ يصنعُ، سَلْخاً ومَسْخاً كأنّه (عطاشجي وابور) يقدِّمُ خرقتَه القذرةَ لامرأةٍ حسناءَ قد غازلها كي تمسحَ بها عن وجهِها الجميلِ عرقَ الخجلِ من وقاحتِه وسوءِ أدبِه..

لا ينبغي أنْ يجيءَ الشاعرُ بمعنًى متداولٍ أو مبتذَلٍ إلا إذا وضعَ له

تعليلاً، أو زادَ فيه زيادةً، أو جعلَ له سياقاً ومَعْرضاً، أو نحو ذلك ليكونَ هو هو في معنى غيره، فكأنَّه معناه هو.

وأيُّ شيءٍ في (أيقظَ العودُ الصفاءَ فلبّاه) غير استعارةِ النومِ للصفاءِ والإيقاظِ للعود، كأنَّ العودَ خادمٌ في (لوكاندة نوم)!!!

انظر يا عقاد الجرائدِ كيفَ صنع جميلٌ حينَ أرادَ أن يأتيَ بشيءٍ جديدٍ من معاني الشعر في طَرَبِ العودِ ونحوِه، وتأثيرِ هذه الآلات في مجلسِ الرَّاحِ، وهو يذكرُ نديمَه عليها بعد أن طَرِبَ وشَرِبَ، قال:

فلمّا ماتَ مِنْ طَرَبٍ وسُكْرٍ ... رَدَدْتُ حَيَاتَهُ بالمُسْمِعَاتِ
فَقَامَ يَجُرُّ عِطْفَيْهِ خُماراً ... وَكانَ قَرِيبَ عَهْدٍ بالمماتِ

جعلَ العودَ ينطِقُ بأحسنِ مِنْ وَقْعِ القَطْرِ في البَلَدِ القَفْرِ، وجعل فيه حياةً من الموت الذي في الخمرة، فكأنَّ في مجلسِه ما يُحيي ويميتُ. هكذا فاصنع أيها.. الذي لا يَتَلَهَّفُ في مجلس الطرب إلا على (عُشْبٍ أثيثٍ وأمواه)!! دونَ أنواعِ الرَّيحان وأفانينِ الزَّهْرِ وأصنافِ الطِّيْبِ ومجالي الرَّوْضِ ومَعَارِضِهِ المختلفَةِ الخ الخ.

٧ - يَدُوْرُ بها السّاقِي علينا كأنَّها ... مَبَاسِمُ ثَغْرٍ والحَبَابُ ثَنَايَاهُ

إن أراد (بالمباسم) جمع (مَبْسَم) مصدراً أي الابتسام فلا معنى للتشبيه، لأنَّ الخمرَ ذاتَ الحَبَابِ لا تكونُ بيضاءَ.

فإنْ أراد جمعَ (مَبْسِم) أي مكان الابتسامِ يريدُ به الشفتين الحمراوين، فكم مبسماً للثَّغْرِ يا تُرَى؟ لعلَّها مباسِمُ زنجيةٍ من أسوان، لها شفتانِ غليظتانِ كَمِشْفَرَي البعيرِ، ويكونُ تقديرُ العقّاد: إنَّ هاتينِ الشفتينِ لو قُسِّمتا شفاهاً رقيقةً لكانتا عشرين أو ثلاثين، ومِنْ ثَمَّ يكونُ لهذا الثغر الواحدِ(مباسم) على هذا التأويل!!!

وهذا البيتُ سرقه القعّاد (كذا سمته المطبعة القعاد!!) من شوقي في

قصيدته المشهورة «حَفَّ كأسَها الحَبَبُ» من قوله:

أَوْ فَمِ الحبيبِ جَلا ... عَنْ جُمَانِهِ الشَّنَبُ

ومع أنَّ طبعي أنا لا يُسيغُ مثلَ هذه التشبيهات، ويراها كلَّها فساداً في الذَّوْقِ، فإني أرى في بيتِ شوقي دقةً غفلَ عنها العقادُ، لأنّه جاهِلٌ بالعربية، ليستْ له قريحةٌ بيانيةٌ البتةَ، فما في كتابتِه ولا في شعرِه إلا الخَبْط لَبْط...

شوقي يقيِّدُ الفمَ بأنَّه فم الحبيب، والعقاد أرادَ مطلقَ ثغر، يعني ولو ثَغْرَ شَوْهاءَ فَوْهَاءَ!!

ثم شوقي يذكرُ فَمَ الحبيبِ والثنايا والريقِ، وهذا كلُّه حلوٌ حلوٌ، جميلٌ جميلٌ، ويضيفُ إلى ذلك كلِّه كلمةَ (جلا) وهي وحدَها شعرٌ في ذكرِها مع ثنايا الحبيبِ.

والفنّاد (كذا سمته المطبعة!!) غُفْلٌ مُغْفَلٌ، ليس في شعره إلا ثغر نكرة - بدليل التنوين - وثناياه كيفما كانت، ولو كانَتْ مصابةً بالقَلَحِ وو.. قبَّحَهُ الله من شاعرٍ سخيفٍ، كادَتْ والله نفسي تَثِبُ إلى حلقي.. وما منعني القيءَ من شعرِ هذا العقادِ إلا أنّي تذكرتُ الآنَ هذينِ البيتين في ثغرِ الحبيبِ ودُرِّه وعقيقِه، ولا أدري لِمَنْ هُما، ولكنّهما مِنْ شعرِ المتأخرين الجامدِين في رأيِ المجددين المغفَّلين:

يا دُرَّ ثَغرِ الحَبِيْبِ مَنْ نَظَمَكْ ... ومَنْ بِخَتمِ العَقِيقِ قَدْ خَتَمَكْ
أَصْبَحَ مَنْ قَدْ رآكَ مُبْتَسِماً ... يَمِيْلُ سُكْراً فَكَيْفَ مَنْ لَثَمَكْ؟[1]

قوله (فكيف مَنْ).. تحتاجُ يا عقادُ أنْ تُخلَقَ مرةً أُخرى لتقولَ مثلَ هذا.

ونعودُ إلى تشبيه الحَبَابِ بثنايا الحبيبِ، الحبيبِ خاصةً - فأصلُه أنَّهم

---

(١) هذا المعنى مأخوذٌ من قولِ ابنِ الروميِّ:
ما بالُ ثغرِكَ مشرباً بي سُكْرُهُ ... وَلِمَنْ سِوَايَ فَدَتْكَ نَفْسِي رَاحُهُ
ولكنَّه أحسنُ وأتمُّ وأرقُّ مِنَ الأصل كما ترى.

شبّهوا الحَبابَ باللؤلؤِ، وهذا جيدٌ مستقيمٌ على طريقةِ الوصفِ، ومنه قولُ النواسي: «حَصباءُ دُرٍّ على أرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ» وكثير غيره.

ثُمَّ لما كانتْ أسنانُ الحبيبِ تُشَبَّهُ باللؤلؤِ جعلوها كالأصلِ، ونقلوا التشبيهَ إليها توليداً واتساعاً في فنون البيان، ومن ذلك قولُ البحتري يصفُ الخمرَ:

وفي القَهْوَةِ أشْكالٌ ... مِنَ السَّاقي وَألْوانُ
حَبابٌ مِثْلَ ما يَضْحَـ ... ـكُ عَنْهُ وَهُوَ جَذْلانُ
وَسُكْرٌ مِثْلَ ما أَسْكَـ ... ـرَ طَرْفٌ مِنْهُ وَسْنانُ

ثم تنبّهوا من ذلك إلى مراعاةِ النظيرِ والمقابلة، فجمعوا في التشبيهِ كقولِ ابنِ وكيع:

حَمَلَتْ كَفُّهُ إلى شَفَتَيْهِ ... كَأْسَهُ والظَّلامُ مُرْخي الإزارِ
فالتقى لؤلؤُ الحَبابِ وَثَغْرٌ ... وعقيقانِ مِنْ فَمٍ وَعُقارِ

وأبدعَ ابنُ النبيهِ، وجاء بالمعنى سائغاً عَذْباً في قوله:

فانهضْ إلى ذَوْبِ ياقوتٍ لها حَبَبٌ ... تَنُوبُ عَنْ ثَغرِ مَنْ تَهْوَى جَواهِرُهُ

ومن هنا أخذَ شوقي، فجمعَ في التشبيه كما رأيتَ؛ وعلى شوقي تطفّلَ العقادُ، والتفنُّنُ في وصفِ الحَبَبِ كثيرٌ، ولكنّا أردنا بما ذكرناه تاريخَ المعنى الذي (هبّبه) هذا العقاد..

وقال صاحِبُ (مرحاضُه):

٨ ـ جَرَتْ في صفاءِ الدَّمْعِ وهيَ دَوَاؤه ... فَمَنْ ذاقَها لم تجرِ بالدَّمْعِ عَيْناهُ

سرقه من قولِ ابن المعتزِّ مع غفلةٍ مِنْ أقبحِ غفلاتِ العقّاد، يقول ابن المعتز، ورواهُ الثعالبيُّ لأبي نُواس:

وَلَيْسَ لِلهَمِّ إلا شُرْبُ صافيةٍ ... كأنَّها دَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورِ

فقيّدَ الدمعَ بأنّه من عين مهجور، وصاحِبُ (مرحاضُه) أطلقَ فجعلها لكلِّ دمعٍ، وإنْ كان دَمْعَ مصابٍ بالرَّمَدِ الصديديّ.. قبّحَ اللهُ هذا الأحمق

لا يزالُ شعرُه كالملحِ الإنجليزي أو زَيْتِ الخِرْوعِ.

ثم انظرْ واعجبْ من غباوةِ العقّادِ فقد فهم من بيتِ ابن المعتز أنَّه يشبّهُ الخمرَ في صفائِهَا بالدمع، فسرقَ على هذا الفهم، وذلك تشبيهُ صبيانٍ لا تشبيه مثل ابن المعتز، وإنما أرادَ هذا أنها صافيةٌ حمراءُ كدمعةِ المهجورِ حينَ يبكي دماً، لا حينَ يبكي دمعاً. أفهمتَ يا عقاد؟! ألا تُقِرُّ أنَّكَ في حاجةٍ إلى أن تكونَ تلميذاً لأديبٍ، ثم بعدَ ذلك عسى أن تكونَ أديباً في يومٍ ما..؟

وتأملْ ما يشعِرُك قولُ ابنِ المعتزِّ (كأنها دمعةٌ مِنْ عينِ مَهْجُورِ) وما يثيرُ في نفسِكَ مِنْ رِقَّةِ العاطفةِ وتحزُّنِهَا واهتياجها الخ كلُّه خلا منه بيتُ العقاد، فجاءَ قِشْراً لا لُبَّ فيه؛ وزَعْمُهُ أنها دواءُ الدَّمْعِ مُضْحِكٌ، لأنّ ابنَ المعتزِّ جعلَها دواءَ الهمِّ، وليسَ كلُّ همٍّ يجيءُ بالدمع، إلا إنْ كانَ هَمَّ امرأةٍ تبكي لكلِّ شيءٍ، وليسَ كذلك الرَّجلُ.

وما دامت الخمر دواء الدمع، فينبغي أن يكون من أسمائها عند المجددين (ششم وقطرة)!!! ومحلول بوريك وسليماني. ألا لعنَ اللهُ هذا التجديدَ وأهلَه إن كانوا مِنْ هذا الطرازِ.

انظر كيفَ يكونُ الشِّعرُ في وَصْفِ الخَمْرِ على أنّها دواءُ الدمع في قولِ السَّلامي[1]، ذلك الشاعر الذي قال فيه عضد الدولة: إذا رأيتَ السَّلاميَّ في مجلسي ظننتُ أنَّ عُطارِدَ نزلَ مِنَ الفَلَكِ إليَّ، ووقفَ بينَ يَدَيَّ:

بِتْنا نُكَفْكِفُ بالكَاسَاتِ أدْمعَنَا ... كأنّنا في حُجُورِ الرَّوْضِ أيْتامُ

هكذا، وإلا فاسكتْ وَيْحَك.

(١) [محمد بن عبد الله المخزومي القرشي من أشعر أهل العراق ولد في بغداد (٣٣٦) وتوفي في شيراز عام (٣٩٣) والسَّلامي منسوب إلى دار السلام بغداد].

٩ ـ تُنِيرُ فلولا أنْ يَسِيلَ رَحِيقُها   لَقُلْتُ لظىً أذكى النَّسِيْمُ شَظَايَاهُ

يريدُ: فلولا أنْ سال رحيقُها، فاستعمال (يسيل) بصيغةِ المضارع خطأٌ، لأنّه لا يُفْهَمُ منه بهذا التركيب إلاّ أنّه لا يقولُ: إنها لظىً، خشيةَ أنْ يسيلَ رحيقُها مِنْ كلامِه البارِدِ. . . والمعنى مسروقٌ مِنْ قول مسلم بن الوليد:

وَكَـأَنَّهـا والمـاءُ يَطْلُـبُ حِلْمَهـا   لَهَـبٌ تُـلاطِمُـهُ الصَّبَـا فـي مَقْبِـسِ

الصَّبا نسيمُ الصَّبا.

فقال العقاد: لولا أنّها ماءٌ لقلتُ: إنّها لهب.

ولم يحسِنْ أن يقولَ مثل هذه العبارة البديعة (تلاطمُه الصَّبا) فقال: (أذكَى النَّسِيْمُ شظاياه). .

الإذكاء معناه الزيادة، تقول: أذكيتُ النّار أي زِدْتُها وَقوداً، فكيف يكونُ الإذكاءُ لشظايا النّارِ، أي الشُّعَلِ المتطايرَةِ منها، دونَ النّارِ نفسِها؟ هذا فهمٌ مقلوبٌ، والظاهر أنّ مغفلَنا الكبيرَ فَهِمَ مِنْ معنى أذكى بَعْثَرَ وفرَّقَ ونحوهما.

تأمَّلْ بيتَ مسلم، وانظر الدِّقَّةَ العجيبةَ في جعلهِ الماءَ يطلُبُ حِلْمَها حين يمتزجُ بها، وهي في نفسِهَا لهبٌ ثائرٌ، فيكونُ لهبُها بالماءِ يمازجُه كأنَّهُ يتلاطَمُ مع نسيم الصَّبَا، ثم قابِلْ هذه الصياغة بصياغةِ مغفَّلِنا واحكمْ!!

١٠ ـ يَـكَادُ إذا طافَ الغُلامُ بِجَامِهَا   يُرَفْرِفُ حَوَالَيْـهَا الفَرَاشُ وَيَغْشَاهُ

جعلَ مجلسَ الراحِ في غيطِ قُطْنٍ عند (العُشْبِ الأثيثِ) حيثُ يوجدُ الفَرَاشُ المنسلِخُ من دودةِ القُطْنِ. وهذا البيت يذكِّرُ بالذبابِ وتهافتهِ على كأسِ الشراب، لأنّ الفراشَ والذبابَ سواءٌ، غيرَ أنَّ الأولَ يتهافَتُ على الضَوْءِ[1].

---

(١) لا تنسَ أنّ الفراشَ لا يتهافَتُ على الضوءِ إلا ليلاً، وقصيدةُ العقّاد ليس فيها ما يدلُّ على أنَّ مجلسَه كان بليلٍ ولا بسحرةٍ، فهذه إحدى غفلاته.
ثم إنّ الشعراء قد أكثروا في تشبيه الرّاحِ بالنار، حتى بالنار التي تشبُّ ليسري الضالون في الليل على ضوئها، فيهتدوا بها إلى القِرَى والضيافةِ والعمرانِ. =

والمعنى بعدُ مسلوخٌ مِنْ قولِ مسلم:

كـأَنَّ نـاراً بهـا مُحـرشَـةً   نَهَابُهَا تـارةً ونَغْشَـاهَا

شبّهها بالنّارِ المحرّكة التي زادتْ وقوداً، وهم حَوْلها، فيرتدُّ عنها المصطلي تارةً، ويدنو منها تارةً، فخطر للعقاد أنه لو كانَ النّاسُ هنا فراشاً لكان المعنى أحسنَ، فمسخهم فراشاً.

ولكن انظر كيفَ يقول الشاعِرُ الفَحْلُ في مثل معنى العقاد، حين يصنعُ الصنعةَ البارعة التي لا تذكِّرُ النفسَ إلا بالصورِ العالية الشريفَةِ، وهو ابن بَابَك[1] في قوله:

ذوْ غُرَّةٍ كَجَبِيْنِ الشَّمْسِ لَوْ بَرَقَتْ   في صَفْحَةِ اللَّيْلِ للحِرْباءِ لانْتَصَبَا[2]

= كما شبّهوها بالمصابيح واللهب، وشعرُهم كثيرٌ في هذه المعاني، وكلُّهم كانوا يعلمونَ طبيعةَ الفَرَاش، ومع ذلك لم يذكرْ أحدٌ منهم هذا المعنى فيما وقفنا عليه، لأنّ لهم ذوقاً وبصراً، وليس يغيبُ عنهم أنَّ الكأسَ التي يرفرفُ حَواليها الفراشُ ويغشاها هي أختُ الكأس التي يقعُ فيها الذباب ويقذِّرُها، لأنَّ الفراشَ لا يرتدُّ عن الضوءِ دونَ أن يخالطَهُ ويقعَ فيه.
وذِكْرُ الفَرَاشِ على الكأسِ في مجلسِ الشرابِ لا يكونُ إلا مِنْ عاميٍّ سوقيٍّ باردِ الطبعِ، ساقطِ الحُزمَةِ.
فأنتَ ترى أنّه إنْ كانَ العقادُ هو الذي جاء بهذا المعنى فكلامُ الشعراءِ جميعاً دليلٌ على فسادِ ذوقِه وعاميةِ طبعِه.
وإنْ كان سَرَقَهُ بنصِّه فهذهِ أدهى وأمر، لأنّها لصوصيةٌ وفسادُ ذوقٍ معاً.
وكلمة (يغشاه) أقذرُ وأسقطُ قافيةٍ في الشعر العربي مِنْ زمنِ الجاهلية إلى اليوم.

(١) [هو عبدُ الصمد بن منصور، من أهل بغداد، شاعر مجيد مكثر، توفي سنة (٤١٠)].

(٢) الحرباء دائماً يطلُبُ الشَّمْسَ، ويتقلَّبُ معها، وهو يطلبُ معاشَهُ بالليل، =

ويقولُ مفتاحُ نَفسِهِ وشاعرُ نفسِهِ وعينِهِ!! صاحبُ (مرحاضُه):

١١ ـ لها في يمينِ الشاربينَ تَوَهُّجٌ   إذا ما خَبَا قَلْبٌ مِنَ الحُزْنِ أذْكَاهُ

لماذا جعلها في اليمين خاصّةً، مع أنّ أهلها يتناولونها باليمين واليسار؟

ثم هذا المعنى كثير، وإنّما الشعرُ في تعليله وكيفية وضعه.

وبيتُ العقادِ من قول مسلم بن الوليد:

تَلْتَهِبُ الكَفُّ مِنْ تَلَهُّبِهَا   وتَحْسِرُ العَيْنُ أنْ تَقَصَّاهَا

قال: (الكفّ): ولم يقل (اليمين)، ثم هي ما دامتْ ناراً أو شعاعاً محرِقاً فيكونُ أثرُ توهُّجِهَا في الكفِّ لا في القلبِ.

ولكنْ لعلَّ العقادَ سرقَ فيما يَسْرِقُ سِلْكاً مدَّهُ من يمينِ حاملها إلى قلبه، فانتقلتْ الحرارةُ عليه!!!

ومسلمٌ يزيدُ في بيتِه: أنّ العينَ تَحْسِرُ عن تَقَصِّيهَا، كما تَحْسِرُ عن الشعاع في شمسِه.

وانظر كيفَ يتظرَّفُ الشّاعر في ذكر توهُّجِ الراح وتلهبها على يد الساقي الجميل إذ يقولُ:

لا تَتْرُكِ القَدَحَ الملآنَ في يَدِهِ   إنّي أَخَافُ عليهِ مِنْ تَلَهُّبِهَا

وقولُ العقادِ: (إذا ما خبا قلبٌ من الحزن أذكاه) من أبردِ الكلامِ وأسخفِه، لأنّ أذكاه معناه أضرَمَهُ وهيَّجَه[1]، وما الحزنُ إلا تسعيرُ القلب، ونعوذُ بالله.

= فإذا طلعَتْ الشمسُ اشتغلَ بها، ويريد الشاعرُ: أنّ وجهَ ممدوحِه كَشمْسِ الظهيرةِ، حتى لو طلعَ في الليل على الحرباء لانتصبَ، كما يفعل طبيعةً عندما تكونُ الشمسُ في كبدِ السماءِ.

(١) [انظر معنى أذكاه في شرح البيت الثامن من هذه القصيدة ص(١٣٠)].

وقد قالَ أبو فراس:

إذا مَا بَرَدَ القَلْبُ   فما تُسْخِنُهُ النّارُ

ويقول صاحبُ (مرحاضُهُ):

١٢ ـ تلوحُ كماءِ المُهْلِ أمّا مَذَاقُها   فَمِنْ سَلْسَبِيْلِ الخُلْدِ في طِيْبِ سُقْيَاهُ

قال في الشرح: ماء المهل: شرابُ أهلِ جهنم!!! فتأملْ هذا الذوقَ، ونعوذُ بالله، ثم نعوذُ بالله!!

وهذا المغفل قد نسيَ من أولِ بيتٍ في قصيدتِه أنّها «الخمر الإلهية»، وأنَّهُ يقول على طريقة ابن الفارض، فذهبَ يسرِقُ في كلِّ بيت ممن لم يقولوا على هذه الطريقة ولا حرفاً واحداً كما رأيتَ. وهل الخمرُ الإلهيةُ (تلوحُ كشرابِ أهلِ جهنم)؟ أخزاكَ الله ياصاحِبَ (مرحاضُه)! وجعلَ المُهْلَ شرابَكَ كما جعلتَ في شعركَ المرحاضَ ثيابَكَ.

وقوله (مذاقها) ثم قوله (في طِيْبِ سقياه) من الكلام الذي لا يلتئِمُ، لأنَّ المذاقَ في اللسان وحدَه، فالصواب مذاقها في طيب طعمه، وبينَ الطعم والسقيا من البعد ما بين العقاد والشعر. هذا نصفُ القصيدةِ، وكلُّ ما مرَّ بك في اثني عشر بيتاً فقط من شعر صاحبِ (مرحاضُه) فكيفَ يرى النّاسُ الآن قيمة صاحبِ (مرحاضُه)..؟

لو انتقدْتُم؛ لَبَطَلَ ما اعْتَقَدْتُم

بديع الزمان الهمذاني[1]

* * *

---

(١) [أحمد بن الحسين الهمذاني، أبو الفضل، أحد أئمة الكتاب، صاحب المقامات المشهورة، وكان قوي الحافظة، يضرب المثل بحفظه ولد في همذان (٣٥٨) وتوفي في هراة مسموماً (٣٩٨)].

السفود الخامس

وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديداً ظُنَّ شحما

ويشوي الصخر يتركه رماداً
فكيف وقد رميتك فيه لحما

نشر في عدد شهر نوفمبر سنة ١٩٢٩ من مجلة العصور

الأستاذ مصطفى صادق الرافعي

الأستاذ عباس محمود العقاد

العقاد اللص

في (٢٨) من أغسطس من هذه السنة (١٩٢٩) صدرت جريدة «الحال» الأسبوعية في القاهرة، وفيها مقالٌ عنوانه «لو...! تأثيرُها في تاريخ العالم» ـ وفي (٢) من سبتمبر ـ بعد أربعةِ أيامٍ ـ صدرت مجلة «الجديد» مُفْتَتَحةً بمقالٍ هذا عنوانه: «لو» للكاتبِ القدير الأستاذ عباس محمود العقاد!!! وكلتا المقالتين مترجمةٌ عن الأستاذ «هيرنشو»، مدرس التاريخ بكلية الملك في جامعة لندن نقلاً عن مجلة «الأوتلاين» الإنجليزية.

غير أنَّ اللصَّ الجبار!!! زعمَ لنفسه الشركةَ في علم أستاذ التاريخ، فساقَ الكتابةَ في أسلوبٍ يوهِمُ القارىءَ أنّه هو صاحِبُ البحثِ، ومخترعُ العنوان، وأنّه لم يأخذْ من المؤرِّخ إلا ما يأخذُه من (يفكُّ) قرشين، يعطي بهما قطعةً من الفضة، هي هما سواء، فما أخذَ إلا بقَدْرِ ما أعطى، وكان ذا مالٍ في قرشيه!!! ولم يكنْ لِصًّا، وهكذا يزيدُ العقّادُ على لصوصِ الأدبِ والكتابةِ بما فيه من هذهِ الوقاحةِ العاميةِ الثقيلةِ، التي هي سلاحُه في كلِّ ميادينه. وليس هذا بعجيبٍ، فإنّ في الوجودِ مثل العقاد حشراتٍ وحيواناتٍ سلَّحَتْها الطبيعةُ في ميدان التنازعُ بأسلحةٍ من هذا الباب، بعضُها وقاحةٌ من أمعائها.. كالظَّـرِبَانِ (على وزن القَطِران) وهو دُوَيْبَّـةٌ فوق جرْو الكلب منتنةُ الريح، كثيرة الفُساءِ فهو سلاحُها!! والحُبَارَى وهي تحارِبُ الصقرَ إذا قَرُبَ منها بوقاحةٍ من الباطن.

وكلُّ ما يكتبُه العقاد فهذه سبيلُه فيه، كأنّ اللغةَ الإنجليزيةَ عندَه ليست

لغةً، ولكنها. . ولكنها مفاتيحُ كتبٍ وآلاتُ سرقةٍ. ولسنا ندري ما الذي يضرُّ هذا المغرورَ لو صَدَقَ النّاسَ عن نفسِه، وقال فيما يترجمه: إنّه يترجمه، وفيما ينقلُه: إنّه ينقله؟

أمَا إنّه إن كان يريدُ الفائدةَ للقرّاء، فالفائدةُ أن ينقُلَ لهم نقلاً صريحاً بأمانةٍ لا غِشَّ فيها، ولا تخليطَ، ولا دعوى.

وإنْ كان يريدُ الفائدة لنفسِه ففائدةُ نفسِه أن لا يعرفَ أحدٌ أنّه لِصُّ كتبٍ، فوجبَ مِنْ ثَمَّ أنْ ينقُلَ نقلاً صريحاً بأمانة ودقة، لأنّ آلافاً من الناس يعرفون ما يسرقه ويدَّعيه.

ولكنَّ هناك عامِلَيْنِ يُفْسِدَان على العقاد:

أحدُهما: غرورُه، فيأبى إلا أن يجعلَ لنفسِه شأناً، فيسرِقَ ويدّعي.

والثاني: غفلةُ قرائه، وهم في الأعمِّ الأغلبِ من السوادِ الجاهل أو النصف جاهل.

إنّ كلا العاملين متممٌ للآخر كما ترى، فإذا أضفتَ إليهما لؤمَ الغريزةِ ـ كما عرفت من قبلُ ـ خرجَ لك العقّادُ، وإنَّ أخفَّ رذائلِه أن يكونَ لِصَّ كتبٍ؛ وهو لو استطاعَ أن يسرِقَ مُخَّ فيلسوفٍ أو كاتبٍ أو شاعرٍ من جمجمتهِ لسرقه، ليكونَ جبّارَ الذهنِ بشهادةِ أعمال المخ، لا بشهادةِ تلك الطبقة من الضعفاء.

وهنا استطرادٌ لابدَّ منه، فإنّ أديباً فاضلاً ممن يعرفون اللغتين الفرنسية والإنجليزية قال لنا: آمنّا أنَّ العقادَ لا أهميةَ له شاعِراً ولا أديباً، وأن (موبليات) الغرفتين عنده (موبليات) أصحابها. . قال: ولكنّ العقادَ كاتِبٌ سياسيٌّ لا يستغني الوفدُ[1] عنه، وهذه هي أهميتُه، وهذِه هي شهرتُه.

(١) [حزب الوفد، وكان العقاد سنة (١٩٢٩) كاتب الوفد الأول].

قلنا: فأَما إذا انتهينا إلى هذا، فإننا كنّا في غفلةٍ معرضين، إذْ كنا نطَّلع على جريدة «البلاغ» اليومية التي يكتُبُ العقاد فيها، ويعلمُ اللهُ أنَّ أولَ ما نتخطّاه منها مقالةُ العقاد، فما كنّانقرأُ له إلا نادراً ونادراً جداً، وجدًّا جدًّا، إذ نعتقدُ أنّه مأجورٌ للسِّباب والمغالطة والنضح مما فيه ـ وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبلُ[1] ـ ولسنانجهلُ أنّ ذلك هو أصلُ شهرةِ العقاد، إذ يكتبُ كلَّ يوم في حوادثِ البلدِ، وينضَحُ عن الوفدِ الذي بلغَ من تمكُّنِه في الأُمة أن قِيْلَ فيه بحق: لو رشَّحَ الوَفْدُ حجراً لانتخبناه. فلو كان العقّاد حجراً لكان من كلِّ ذلك كاتباً شاعراً أديباً فيلسوفاً جبّارَ ذهنٍ!! ولا تسألْ وَيْحَكَ بماذا هو كاتِبٌ شاعِرٌ أديبٌ فيلسوفٌ جبّارُ ذهنٍ. ولكن سَلْ بقوَّةِ ماذا؟

وفي بلادنا هذه قد يبلغُ رجلٌ عند قومٍ درجةً قريبةً من النبوة، لا بوحيٍ يُوحَى، ولا بعلم لَدُنِّيٍّ، ولكن. . ولكن بعمامةٍ خضراءَ أو حمراءَ مثلُها كثيرٌ في حوانيتِ الأقمشةِ، لولا أنَّها على رأسِ دجّالٍ أستاذٍ في أساليب الشعوذةِ. وعمامةُ العقادِ هي مقالاتُه السياسيَّةُ ولا ريبَ، أما الوفدُ فمكانُه مكانُه.

فالرجلُ كاتِبٌ سياسيٌّ كبيرٌ في رأي رجالِ الشوارعِ، إذ يروَنْ اسمَه كلَّ يومٍ في أذيالِ مقالاتِ الحوادثِ، أي ببرهانٍ كبرهانِ قولهم: عنزةٌ ولو طارتْ[2].

أما في رأي الأقطابِ فما نظنُّه يعدو معنى كمعنى عربة الكنسِ لأقذارِ

(١) [ص: ٦٤].

(٢) رأى اثنان من العامة سواداً من بعيدٍ، فقال أحدهما: هي حِدَأةٌ لاشكَّ فيها.
وقال الآخر: بل هي عنزةٌ.
فلما كانا على قُرْبٍ منها طارتْ، فقال الأول: أما ترى؟
قال الثاني: هي عنزةٌ ولو طارت.

السفاهةِ التي يتلقاهم بها خصومُهم السياسيون.

وقد انقلبتْ هذه العربةُ مرةً على صاحبِ جريدة «البلاغ» نفسِه، فبلغ من وقاحة العقاد أن يَشْتُمَ صاحبَ الجريدة في وجهه وفي إدارته، كما تقدمتِ الإشارةُ إلى ذلك (ص ٦٤) وقال له فيما نقلوا: هل في الوجود اثنين عقاد؟!!

كنّا نتجاوَزُ مقالاتِ العقّاد السياسيةِ ولا نقرؤها، فإنّه في رأينا يحتاجُ إلى أن يعودَ ذرةً من الذَّرِ في عالم الأصلاب، وينقَلَ إلى سلسلة جدودٍ عظماءَ كرامٍ، ثم يُخْلَقَ، ثم يُنَشَّأَ، ثم يَنْبُغَ، ثم لعلَّه بذلك يكون كاتباً سياسياً وطنياً قريباً من درجةِ المرحومِ أمين بك الرافعي[1]، الذي كنّا نقرأُ كلَّ حرفٍ يكتبُه في مقالاته.

ولكن بعد أن نبهنا ذلك الأديبُ أخذنا نتتبَّعُ مقالاتِ العقاد التي يكتُبُها الآن في جريدة «مصر» فإذا هي تافهةٌ، لا طعمَ لها في كثيرٍ منها، وقد يتكلَّمُ المتكلِّمُ بأبلغ منها وأحكم.

ولكنّ الحقَّ حقٌّ، فإنّ العقادَ يجيدُ إجادةً حسنةً في فرعٍ واحدٍ من الكتابة، وهو ما يجري فيه اللؤمُ والحِقْدُ، وما يكونُ بسبيلٍ من الدناءة وسقوطِ الكرامة، حتى ليخيَّلَ إلينا أنَّ هذا الرجلَ ينطوي من نفسه على مكتبةٍ كبيرةٍ في هذه المعاني، أجزاؤها طباعُه وتجاربُه. ووساوسُه وحوادثُه وآمالُه، فهو حينَ يكتبُ في ذلك لا يكتُبُ ولا يؤلِّفُ، وإنما يقوم من نفسِه مقامَ المستملي لا غيرَ، وكأنَّ إلى أذنه فَمَ شيطانٍ يخطُبُ!!

قرأنا له في عدد يوم (٢٢) من أكتوبر سنة (١٩٢٩) مقالاً بديعاً عنوانه

(١) [كاتب سياسي، قوي الحجة، مستقل التفكير، ولد في الزقازيق (١٨٨٦) وتخرج بمدرسة الحقوق في القاهرة، وانضم إلى الحزب الوطني في عهد مصطفى كامل، وكتب في «اللواء» و«الشعب» ثم أصدر جريدته «الأخبار» توفي في القاهرة (١٩٢٧)].

«سيماهم.. دراسة نفسية» يرمي بها بعضَ الخصوم السياسيين، وقرأناها، فوالله ما خرجنا منها إلا بأنّها أبلغُ وصفٍ من قلم العقاد للعقاد نفسه في أحوالِه، لا للخصوم ولا لغيرهم. انظر كيفَ يُبْدِعُ الوصفَ في قوله: «رأيتُ اختلافاً في الصور والملامح، ولكنّي لا أخطِىءُ أنْ أرى فيهم جميعاً علامةً واحدةً مشتركةً بينَ أفرادِهم المختلفينَ، وهي علامةُ الرِّضَى عن النفس، والاغترارِ البليدِ المطبوع (تأمل).

فهذا مسدودُ الخلقةِ، تتراءى على وجهه الحيوانيةُ الكثيفةُ، ويتمثَّلُ فيه شكلٌ لو صحَّفْتَه (كذا) قليلاً لخرجَ منه خنزير أو حمار[1] (قل أو عقاد!!!) ولكنه هو فيما بينه وبين نفسه لا يرى وراءَ مطالبِه مطلباً، ولا وراءَ إحساسه بالدنيا موضعاً لإحساس (يعني مثل العقاد).

(١) جاء هذا المعنى في كتاب «رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب» الذي صدر في سنة (١٩٢٤) وكتبَ العقادُ عنه في «البلاغ»: إنه (كتاب نفيسٌ في الأدب، أرقُّ من النسيم، وأعذَبُ من الماء) ثم انقلب عليه بعدَ أيامٍ من لؤمه وحقده.

وقد سرق العقادُ ذلك المعنى، واستعمله في كتابته مراراً. وهذا نصُّ العبارة عنه في صفحة (١٧٠) من «رسائل الأحزان» ليتأمله القرّاء، ويرَوْا كيفَ يسرقُ هذا اللص العقاد:

«ولا أثقلَ على نفسي من النّاسِ (يعني في حالةٍ خاصةٍ من أحوالِ الحُبّ) فإنّ ظلالَهم تهبِطُ على قلبي المتألِّم بأشباحٍ ممسوخةٍ، وأراهم على وتيرةٍ واحدةٍ في ثقلِ الروح وسوادِ الظلِ، ولا ذنب لهم غير أنّ ولياً من أصفياءِ الله خرجَ يتوضأ يوماً، وقد أقبلَ الناسُ على وضوئهم، فكشفَ الله عنه حجابَ الحيوانيةِ، فنظرَ فإذا لكلِّ رجلٍ وجهٌ، ولكلِّ وجهٍ سحنةُ حيوانٍ، ولكلِّ حيوانٍ معنًى، وإذا شهواتُ أنفسِهم قد مسختْهم مسخاً، وفاءت ظلالها على وجوههم بجلود الحمير والبغال والقردة والخنازير، ومادبّ ودَرَج. فاللهم غوثك لأهلِ النفوسِ».

وهذا أنيقٌ معجَبٌ بذاته، فَرِحٌ بما في رأسه، مجمِعُ الرأي على الاستهزاء بكل ما يعدوه، والاستخفاف بكل مالا يروقه (مثل العقاد).

إلى أن يقول: «وهؤلاء وغيرهم يختلفون كما رأيتَ في مظاهر الصور والأخلاق، ولكنّهم في القرار العميق مبتلون بعاهة واحدة هي الرضى عن النفس والانحصار فيها، وموت كل إحساسٍ بالإيثار، وكل عاطفة من عواطف السماحة التي تُسمّى بالعواطف الغيرية، تمييزاً لها من عواطف الأنانية التي تدور حول الذات وما يتعلق بالذات». انتهى!!

هذه كلها صفات العقاد بالذّات، وهي أخصُّ ما عَرَف العارفون من خصائصه، وكنّا والله نودُّ لو نقلنا هذه المقالةَ بحروفها، ولكنّك تَتَبينُ مَنْ تعرفُه من وجهه، وتلك النُّبذَةُ التي نقلناها هي كالجلدة على الوجه الأخلاقي لذلك المغرور «المبتلى» بعاهة الرضى عن النفس، والانحصار فيها، وموت كل إحساسٍ بالإيثار» الخ.

ومن المضحكات أنّ أديباً كلّفته المجلة الشهرية التي كانتْ تصدرُ في القاهرة من سنوات ـ كتابةَ مقالٍ، ثم أرسلتْ إليه مسودَّةَ الطبع ليصححها، فإذا فيها ورقةٌ مندسةٌ، وإذا هذه الورقة كتابٌ من عباس محمود العقاد أرسله بخطِّه لمحرِّرِ المجلة يقول فيه: «إنّه صحح البروفه»: «وأرجو أن تضعَ مقالي في مكانٍ مناسبٍ، لأنّي لا أرى نفسِي أقلَّ من أيِّ أديبٍ في هذا البلد» هكذا هكذا. ولكنْ يظهر أنَّ كلام العقاد يكبر سنةً بعد سنةٍ، فلم يكنْ «أقلَّ من أي أديبٍ في هذا البلد» سنة (١٩٢٤)، ثم كبرتْ الكلمةُ فصارت في سنة (١٩٢٩) إنه أكبرُ من أي أديبٍ في هذا البلد، وسيكتب بعد حين كما كتب نِيْتشِه (Nietzche) في كتابه الأخير (Ecce Homo) «الإنسان الأسمى» وجعل فصوله هكذا: لماذا أنا عاقل لهذا الحد؟ لماذا أنا نشيط إلى هذه الدرجة؟ لماذا أَكتُبُ هذه الكتب الممتعة؟ أنا أعظم كتّاب ألمانية؛

إنّ قراءةَ كتابٍ من كتبي لأعظمُ شرفٍ يَظْفَرُ به إنسانٌ، إلخ[1] ويومئذٍ يخرج للنّاس كتاب «لماذا أنا جبّار الذهن؟» والعقادُ يقولُ مثلَ هذا الآن، ولكنّه لا يكتبه، فإذا طُمِسَتْ البقيةُ الباقيةُ من بصيرتِه كتبَهُ، ولو تقليداً لنيتشه.

* * *

نعود الآن إلى استيفاء النقدِ في قصيدة «الخمر الإلهية» إجابةً لطلب ذلك الكاتب،وتوفيةً لما مرَّ بك في السَّفود الرابع[2].

قال عباس محمود العقاد الملقّب بصاحب (مرحاضه):

١٣ ـ تَشَابَهَ في عَيْنِ النَّدِيْمِ وما انْتَشَىٰ   فـوارِغُ صَـفٍّ كـالثُّـريَـا ومـلآه

١٤ ـ كُؤُوْسٌ كَجَامِ السِّحْرِ يَكْشِفُ وَحْيُهُ   لِعَيْنَيْـكَ مِـنْ سِـرِّ العَـوَالِـمِ أَخْفَـاهُ

وفسر جام السحر في الشرح بقوله: هي الكأسُ التي يزعُمُ السحرةُ أنّ مَنْ نَظَرَ إليها انكشفَ عنه الحجاب.

فأمّا البيت الأول فسخيفٌ بالغٌ في السخفِ، لأنّه يريدُ أنّ النديمَ متى نظر الكؤوسَ خالطه السُّكْرُ، فتشابَهَ عليه ما امتلأَ وما فَرَغَ.

وهذا بعينه قولُ ابن الفارض:

ولـو نَظَـرَ النَّـدْمَـانُ خَتْـمَ إِنَـائِهـا   لأسْكَرَهُم مِنْ دُوْنِهَا ذٰلِكَ الخَتْمُ

وكلمة (فوارِغُ صَفٍّ) من لغة الشيّالين والحمّالين، لا مِنْ لغةِ الأدباء، ولا ندري كيفَ تُذْكَرُ في وَصْفِ الخمر؟ إلا إذا كانتْ من ذوقٍ عاميٍّ كذوقِ العقاد.

---

(١) [كتب نيتشه هذا الكتاب وهو على أبواب الجنون، ثم أصيب بجنون حقيقي في يناير سنة (١٨٨٩) انظر «نيتشه» للدكتور عبد الرحمن بدوي (١٠٤)].

(٢) ص (١٢١ ـ ١٣٣).

وانظر كيفَ صنعَ الشاعرُ الحقيقي حين أرادَ أن يأتيَ بهذه المادَّةِ اللفظيّة في شعره، فقال واصفاً الخمرَ وصفاءَها، حتى كأنّها الكأسُ:

خَفِيَتْ على شُرَّابِهَا فكأنّما   يَجِدُونَ رِيّاً مِنْ إناءٍ فارغِ

وهذا المعنى مولَّدٌ من قولِ أبي تمام:

تُخْفِي الزجاجةُ لونَها فكأنّها   في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناءِ

وقد تلاعب الشعراء به، وأكثروا فيه على صور مختلفة، ولكنَّ أحسنَ ما قيلَ في الاشتباه على النديم من تأثيرِ الخمرِ قولُ القائل:

مَضَىٰ بِهَا ما مَضَىٰ مِنْ عَقْلِ شَارِبِهَا   وَفِي الزُّجَاجَةِ باقٍ يَطْلُبُ البَاقِي

فَكُلُّ شيءٍ رآهُ ظَنَّهُ قَدَحاً   وكلُّ شَخْصٍ رآهُ ظَنَّهُ السَّاقِي

ونظنُّ أنَّ ابنَ الفارضِ أخذَ من ابن الزَّياتِ في قوله:

كَفَانِيَ مِنْ ذَوْقِهَا شَمُّهَا   فَرُحْتُ أَجُرُّ ثِيَابَ الثَّمِلِ

فنقله ابنُ الفارض من الشم إلى النظر، وسرق العقادُ سرقةً عمياءَ لا نظرَ فيها!!!

ثم إنّ الثريا مجموعةُ نجومٍ ملتمعةٍ يَخْطَفُ بريقُها، فلا يمكنُ أن تُشبَّهَ بالكؤوسِ الفارغةِ.

ومع أنّ العقادَ سَرَقَ هذا التشبيهَ نفسَه من ابنِ المعتزِ، فإنّه في هذه أيضاً أعمى، فابنُ المعتز يَصِفُ لك الثريّا كأنها هِي هِي بلونِها ونجومِها واشتعالِهَا في قوله:

وَقَدْ لَمَعَتْ حتّى كَأَنَّ بَرِيْقَهَا   قَوَارِيرُ فِيْهَا زِئْبَقٌ يَتَرَجْرَجُ

فهذا لعمرُكَ هو التشبيه، لا (فوارغ صَفٌّ)، ولعنة الله على هذه السوقية المبتذلة. أهي كؤوسٌ يا رجل أم زكايب فوارغ..؟

وأمّا البيتُ الثاني من بيتي العقاد فمعناه سخيفٌ، لأنَّ الخمرَ لا تُظهِرُ شيئاً (من سِرِّ العوالم)، فضلاً (عن أخفى أسرارِ العوالم)؛ إنما تظهرُ سِرَّ

صاحبها، وفي ذلك يتلطَّف مسلم بن الوليد بقوله:

بُعِثَتْ إلى سِرِّ الضَّمِيْرِ فجاءَها   سلساً على هَذرِ اللِّسَانِ مَقُولا

ومثله كثير في الشعر.

فإنْ أريدَ وحيُ الخمر، وتأثيرُها في الذهن والقريحة، فأفضلُ ما في هذا المعنى قولُ شاعر الفُرْسِ: شربنا الكأسَ فجرتِ الحقيقةُ التي كانَتْ فيها على ألسنتِنَا.

ويقول صاحِبُ (مرحاضُه):

١٥ ـ شَرِبْنَا وَغَنَّيْنَا، وما فِي عِدَادِنَا   سِوَى شارِبٍ قَدْ باعَ بِالخَمْرِ دُنْيَاهُ

يعني كلهم سكارى، وإذا كانوا سكارى فما هي الدنيا عندهم إلا الخمر. فكيف إذن يبيعون بها الدنيا؟ أظنُّ هذا المتشاعِرَ إنما يريدُ معنى العامة في قولهم: (باع دينه بالخمرة) وهذا كلامٌ مستقيم، ينطبق على السكّير، لأنّ الخمرَ ليستْ من الدين، بل العامةُ أهدى من العقادِ إلى حقيقة المعنى، لأنّهم يجعلونَ شعار الحشاشين والسكّيرين هذه الكلمة: (خَرَاب يا دُنيا عمار يا مُخّ) فكيفَ إذن يبْعَثُ الدنيا بالخمر، ولا دنيا إلا فيها عند أهلها؟ لعلَّه يريدُ أسبابَ المعايش كالتجارة والصناعة ونحوهما، فتركوها، واقتصروا على الخمر.

فإذا كان هذا معناه وقَصْدَهُ فهم حُثَالَةُ النّاس ورُذَالَتُهم، الذين لا قيمةَ لهم ولا منزلةَ، كبعضِ سفلةِ العامةِ في بعضِ الحانات، التي يراها مَنْ يمرُّ في شارع كلوت بك!!!

إنَّ مجلسَ الشرابِ لا شِعْرَ فيه بعدَ الخمرِ إلا مِنَ الجمالِ والأخلاقِ العاليةِ التي لا تكونُ فيمن باعوا دنياهم بالخمرِ، كما يقولُ النُّواسِي:

لا يَطِيْبُ الشَّرَابُ إلا لِقَوْمٍ   جَعَلُوا نَقْلَهُمْ عَلَيْهِ الوَقَارَا

لا كَقَوْمٍ فِي ضَجَّةٍ وصِيَاحٍ   كَنَهِيْقِ الحِمَارِ لاقَى الحِمَارَا

فهؤلاء الآخرون هم صَحْبُ العقاد في خمرته (شربوا وغنُّوا) يعني ضجُّوا وصاحوا كنهيقِ الحمارِ لاقى الحمارَ. . .

ثم يقول صاحبُ (مرحاضه):

١٦ ـ إذا طابَ في الفِرْدَوْسِ رَيًّا نَسِيمِهَا   فَـأَطْيَـبُ فِـي دَارِ الشَّقَـاوَةِ رَيَّـاهُ

كانَ يصحُّ هذا القياس لو أنَّ الدارين (الفردوس ودار الشقاوة) تقاسُ إحداهما على الأخرى، فأما وهما نقيضان فلا وجه لقياسهما، ولا للقياس بما فيهما.

وهذا البيتُ من الأدلَّةِ على جهل العقاد بالمنطقِ سليقةً وعلماً وبياناً، والذينَ يعرفونه معرفةَ المخالطةِ والمحادثةِ يعرفون منه الجهلَ بكلِّ علومِ العربيةِ، وإنما هو رجلٌ يحترفُ الصحافةَ، فهو مضطرٌ أنْ يقرأ وأنْ يكتبَ، قدرَ ما هو مضطرٌ أنْ يأكلَ وأنْ يشربَ، فأصبحَ الكلام له كالعادة، فمن لم يعرفْ هذا منه ظنَّه عالماً أو أديباً أو جبّارَ ذهنٍ!!! والحقيقةُ أنَّه ثرثارٌ سبَّابٌ؛ لِصُّ أدبٍ وكتابةٍ، لسانُه أطولُ من عقلِه، وعقلُه يجيءُ من إنجلترةَ كلَّما جاءتْ مجلةٌ أو كتابٌ. .

إنّ بيتَ صاحبِ (مرحاضه) قياسٌ ذو طرفَيْنِ ليس للثاني منهما معنى الأول في نفسه، فخمرُ الفردوسِ ليستْ من خمرِ دارِ الشقاوة، إذ هي لا تَغُولُ العقلَ، ولا تدفعُ إلى الإثمِ، ولا تُسقِطُ المروءةَ، ولا تُذْهِبُ بالوقار الخ الخ.

فلا يدلُّ طرفا القياسِ دلالةً واحدةً، فمن ثَمَّ لا يصحُّ من جهةِ الثاني ما يصحُّ من جهةِ الأول، فلا تكونُ النتيجةُ التي ينتقِلُ إليها الفكر إلا فاسدةً، ويصبِحُ تركيبُ هذا المنطق كقولك: إذا كانت الحياة في الفردوس خالدةً، فهي في دار الشقاوة خالدة!!! وأينَ حياةٌ من حياةٍ، وأين دارٌ من دارٍ، وأينَ العقادُ من المنطِقِ؟

انظر قولَ ابن الفارض في أصلِ هذا المعنى:

وَعِنْدِيَ مِنْهَا نَشْوَةٌ قَبْلَ نَشْأَتِي   مَعِي أَبداً تَبْقَـى وَإِنْ بَلِـيَ العَظْمُ

فهو قد جعَل النشوةَ التي هي سرورُ الخمرِ آتيةً معه من دارِ النعيم، فهي خالدةٌ فيه، وهي بذلك خالدة به، ما بقيت منه ذرةٌ على الأرض بعد موته وبلى أعظُمِهِ. لأنّ ذراتِ الجسمِ لا تتلاشى، وإنما تتحوَّلُ. فإذا كانَ ذلك مبلغ النشوةِ حتّى في الذرة منه بعد الموتَ والبِلَى، فكيف بها في جسمِه حيّاً يُحِسُّ ويَشْعُرُ؟

هذا وأَبِيْكَ غَوْرُ الشعر، لا هراءُ صاحبِ (مرحاضه)، وتلك هي الخمر الإلهية لا خمرة جِلْسِ الحانةِ، الذي يشهدُ على نفسه وصحبِه بأنّه «ما في عِدَادِهم إلا فتىً باعَ بالخمرِ دُنياهُ»، فهم كما قال أخوهم من قبلُ عبدُ اللهِ بنُ جدعان:

شَرِبْتُ الخَمْرَ حتّى قالَ صَحْبِي: أَلَسْتَ عَنِ السَّفاهِ!!! بِمُسْتَفِيْقِ؟
وحتّى ما أُوَسَّدُ في مَبِيْتٍ   أنامُ به سِوَى التُّرْبِ السَّحِيْقِ
وحتّى أَغْلَقَ الحانُوْتُ رَهْنِي   وَآنَسْتُ الهَوَانَ مِنَ الصَّدِيْقِ[1]

هذه هي صفاتُ الذين «باعوا بالخمرِ دنياهم» لا يفيقون من السفاه، ولا يتوسَّدون في نومهم إلا على (كوم تراب) وبلغة هذا الزمان «تلتوار!!!».

ثم إنّ في بيتِ العقاد غلطةً أخرى، فقد أدخلَ فاءَ الشَّرطِ على الخبرِ المقدَّم في غير موضعه، وأخَّرَ المبتدأَ، فأصبح كلامُه كقولك: إذا كان زيدٌ كريماً فأكرمُ أبوه، وأنت تعني فأبوه أكْرَمُ، وهذا فاسدٌ كما ترى، ولا تجيزه ضرورةُ الشِّعْرِ، بل لو أجازتْهُ من جهةِ العربيةِ على أضعفِ

(١) [غَلِقَ الرهنُ ـ من باب طرب ـ استحقَّهُ المرتَهِنُ، وذلك إذا لم يُفْتَكَّ في الوقتِ المشروطِ].

الوجوهِ، لكانتْ مِنْ جهةِ البيانِ إعلاناً عَنْ جهلِ الشاعرِ وضعفِهِ وتهافتِه[1].

ويقول صاحبُ (مرحاضه):

١٧ ـ وَلَوْ مَزَجُوْا بالخَمْرِ طِيْنَةَ آدَمٍ   لَعَـاشَ، ولـم يَـدْرِ القُطُـوْبَ مُحَيَّاهُ

نعوذُ باللهِ، وباللهِ نعوذُ!! لمن ترجع هذه الواو في قول هذا الرقيع (مزجوا)، وهل خَلَقَتْ آدمَ في رأيِ العقاد جمعيةُ آلهةٍ، فيعودَ عليهم ضميرُ الجمع، أم صُنِعَ آدمُ في معملٍ كيماويٍّ ملائكيٍّ؟ وهل تريدُ دليلاً على ضَعْفِ العقاد في العربية أقوى من هذا البيت، وهو كان يستطيعُ أن يبني الفعلَ للمجهولِ، فيقول (ولو مُزِجَتْ) الخ، وهل نسيَ الرقيعُ أنه يقول في «الخمر الإلهية»؟ أفمن الإلهية أن يُعْتَرَضَ على الإلهِ، ويُعْتَبَرَ الخَلْقُ والإيجادُ صناعةً كالصّناعاتِ يقال فيها: (لو)، لأنّ فيها أبداً مكاناً للتحسين، ومكاناً للإتقان، ومكاناً للزيادة، ولأنها صورة النقص الإنساني

(١) لا يجوزُ تقديمُ الخبرِ في مثل هذا التركيب، حتى يصحَّ دخولُ الفاءِ الرابطة للجوابِ عليه، لأنَّ هذا التقديمَ يؤدِّي إلى رجحان عملٍ آخرَ يبطِلُ عملَ المبتدأ في خبره، ويجعلُ الخبرَ هو العامِلَ في المبتدأ، وتكونُ كلمةُ (ريّاهُ) كأنّها فاعل (لأطيب) وبذلك يحتاجُ الكلامُ لتأويلٍ وتعليلٍ وحَشْوٍ من هنا ومن هناك، حتى يستقيمَ الجوابُ، ويرتبط بالشرطِ، وكل ذلك في غير شيءٍ، لأنَّ بيتَ (المراحيضي) ليسَ من أبياتِ الشواهدِ في النحو..
ولا هو من العرب الأميين، الذين كانوا يقولون الشعرَ ارتجالاً، أو على البديهةِ، أو توجههم فيه طبيعتهم اللغوية بأسبابٍ يخالفون بها الخ الخ.
وقد قال ابن فارس: ما رأينا أميراً أو ذا شوكةٍ أكرمَ شاعراً على ارتكابِ ضرورةٍ، فإمّا أن يأتي بشعرٍ سالمٍ، أو لا يعمل شيئاً.
والضرورةُ من مثل العقاد لا تسمّى ضرورةً، لانعدامِ أسبابِهَا، التي أجازتها العربُ، وإنما هي عجزٌ عن التركيبِ الأصحِّ والأقوى، فهي في بابِ الضعف والغلط، لا في باب التأويلِ والتخريجِ.

في جانبِ الكمالِ الذي يغمره، ولا يزالُ من فوقه في كلِّ ما حاولَ الإنسانُ أن يكمل فيه؟

ولكنّ الغرابَ أراد أن يقلِّدَ الطاووسَ، وأرادَ العقاد أن يقلِّدَ ابن الفارضِ، ولابن الفارض قدَّسَ اللهُ سِرَّه أبياتٌ كثيرةٌ في (لو) هذه، مَرّ بعضُها، ومِنْهَا:

وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ   لَعَادَتْ إِلَيْهِ الرُّوْحُ وَانْتَعَشَ الجِسْمُ
وَلَوْ طَرَحُوا في فَيْءِ حائِطِ كَرْمِهَا   عَلِيْلاً وقد أَشْفَى لَفَارَقَهُ السُّقْمُ
وَلَوْ قَرَّبُوا مِنْ حَانِهَا مُقْعَداً مَشَى   وَتَنْطِقُ مِنْ ذِكْرَىٰ مَذَاقَتِها البُكْمُ
وَلَوْ خُضِبَتْ مِنْ كَأْسِهَا كَفُّ لامِسٍ   لما ضَلَّ في لَيْلٍ وفي يَدِهِ النَّجمُ
وَلَوْ نَالَ فَدْمُ القَوْمِ لَثْمَ فِدَامِها   لأَكْسَبَهُ معنى شَمَائِلِهَا اللَّثْمُ[1]

تأمَّلْ هذا النورَ الشعريَّ، وانظر كيفَ يُضيء الكلامَ، كأنّ فيه بقايا من روحِ قائلِهِ، ثم اخرج من هذا الأفقِ إلى قول العقاد: (ولو مزجوا بالخمر طينةَ آدم!!!) فإنّكَ من هذه الكلمة وحدَها ستقعُ في أشدِّ ظلامٍ مِنْ نفسٍ جاحدةٍ لئيمةٍ، وفي أصعبِ التواءٍ من صدرِ حقودٍ ضيقٍ.

وما بيتُ العقادِ إلا توليدٌ سخيفٌ من البيتِ الأول لابن الفارض، فغيّر «ثرى قبر ميت» (بطينة آدم) «ولو نضحوا» (بلو مزجوا) «ولعادت إليه الروح» (بعاش) «وانتعش الجسم» بقوله السخيف: (لم يدر القطوبَ محيّاهُ) كأنّ الوجهَ يدري ولا يدري!!! وكأنّ القطوبَ علم.

ومن أقبحِ ما وقع فيه هذا المغرور أنْ يقيسَ على قول ابن الفارض «ولو نضحوا» فيقول (ولو مزجوا) ثم لا يتنبَّهُ إلى أنّه بهذا قد خرج إلى الإحالة، ووقع في الكفر، وجاءَ بما لا يَفهم أحد، كأنَّ همَّه كلَّ همِّه منصرِفٌ إلى

(١) [الفِدام: غطاء إبريق الشراب].

السرقةِ بلا فكر ولا فهم، وهو مستيقِنٌ أنّه بهذه الشعوذةِ يصبحُ جبّارَ ذهنٍ عند المغفَّلينَ من أمثالِهِ.

وقال صاحبُ (مرحاضه):

١٨ ـ إذا رَسَبَ القَلْبُ الحَزِينُ طَفَتْ بِهِ ... فَيَسْمُو إلى حَيْثُ السّعَادَةُ تَلْقَاهُ

تأمل يا هذا سُخْفَ هذا التركيبِ! وقل: في أيِّ شيءٍ يرسُبُ القلبُ الحزينُ حتى تطفوَ هي به إلى حيث.. إلى حيث يا عقاد قبحَكَ اللهُ وقبّحَ شعرَكَ البارِدَ الركيكَ؟

هل في البيتِ أكثرُ من أنّ الخمرَ تُذْهِبُ حُزْنَ الحزينِ؟ والباقي كلُّه حَشْوٌ ولَغْوٌ! وهو يخبِرُ بذلك كما يخبِرُ به كلُّ عامي لا يزيدُ العقادُ عليهم إلا الوزنَ.

ألا تضرِبُ هذا البيتَ بالنعلِ حينَ تقرأُ قولَ الإفريقيِّ المتيَّم[1]:

وَفِتْيَـةٍ أُدَبـاءَ مـا عَلِمْتُهُمُـو ... شَبَّهتُهُـمْ بِنُجُـوْمِ اللَّيْـلِ إذْ نَجَمُـوْا

فَرُّوْا إلى الرَّاحِ مِنْ خَطْبٍ يُلِمُّ بِهِمْ ... فما دَرَتْ نُوَبُ الأيامِ أيْنَ هُمُو

هكذا فليقل من يقولُ، وإلا فليسكتْ، ولكن بأيِّ شيءٍ يصيرُ الأحمقُ أحمقَ؟

والتجديدُ عندَ العقادِ وأمثالِه هو سَتْرُ عجزِهم عَنْ مثلِ هذهِ الصناعةِ البيانيةِ التي تحتاجُ إلى طبعٍ وقوةٍ وذوقٍ وخيالٍ، فهو كقانونِ تأجيلِ الدفع (الموراتوريوم) فيه مِنْ عُذرِ التشريع لبعضِ الناس قَدْرُ ما في هذا البعضِ من عُذْرِ الإفلاسِ!!!

ويقولُ صاحِبُ (مرحاضه):

(١) [محمد بن أحمد أبو الحسن، المعروف بالمتيم، من الشعراء، إفريقي الأصل، استقر في أصفهان، له «الانتصار المنبي عن فضل المتنبي» توفي سنة (٤٠٠)].

١٩ ـ إذا نَـزَلَ النَّـدْمانُ في ملكوتِها ... تـلاقَـوْا فـلا ذُلٌّ هنـاكَ ولا جَـاهُ

٢٠ ـ كأنَّ الطِّلَى بَحْرٌ فَمَنْ خاضَ لُجَّهُ ... تعَـرَّى فـلا جُنْـدُ تُمـازُ ولا شَـاهُ

كتبَ الطِّلى بالياءِ، وهي بالألفِ، وحاصِلُ البيتين أو الخرابتين[1]!!! أنّ الخمر تساوي بين شُرّابها من مَلِكٍ وسُوْقَةٍ، كالبحر متى نزله الجميع تعرّوا. وهذا معنًى مطروقٌ مبتذَلٌ، وهو متداول بين الحشّاشين على الخصوص، فعندهم أنْ لا سلطانَ إلا (الكيف).

ومن ذلك قولُ المأمون: مجلسُ الشَّرابِ يستوي فيه الكبيرُ والصغيرُ، والرفيعُ والوضيعُ، والحرُّ والعبدُ، وهو بساطٌ يطوَى بما عليه[2].

تأمَّلْ ـ يرعاك الله ـ قوله: (بساطٌ يطوَى بما عليه) فإنّها بالعقادِ وشعرِه، وما قال وما سيقول، وهي حقيقةٌ أنْ تكونَ كلمةُ مَلِكٍ إذا قابلتها بقول صاحب مرحاضه: (بحرٌ يتعرّى فيه الجميعُ) فإنّ هذه كلمةٌ تشبه أنْ تكونَ كلمةَ خفيرٍ من خفراءِ مجلس بلدي إسكندرية الذين يقيمُهم على الشاطئِ.

ويقول: (تلاقوا) أفليسَ كلُّ من نزلوا في مكانٍ واحدٍ تلاقوا، وهل تلاقي الخادم وسيده في مكانٍ يجعلهما في درجةٍ واحدةٍ؟ أرأيتَ أقبحَ من هذا عَجْزاً في العربيةِ، وهو لو قال: (تَسَاوَوْا) لاستقام المعنى.

وقوله: (ولا شاه) مضحكةٌ، ولعلّها أبردُ قافيةٍ في الشعر العربي على الإطلاق، وأسخفُ ما في القديم والجديد جميعاً، لأننا لسنا في زمنِ الشّاهِ ولا شاهنشاه.

أما والله لقد سئمنا، فلنوجز في الأبيات الباقية.

(١) من الغريب أنّ خرابات العقاد مقدَّسةٌ عند العقاد، فهل هي خرابات رومة وأثينة..؟

(٢) قال ذلك لأبي إسحاق إبراهيم بن يحيى اليزيدي، وذلك في خبر طريف ذكره ابن الأنباري في «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» ص (٢٢٤).

قال صاحب (مرحاضه):

٢١ - إذَا أَعْوَزَ النَّاسُ البُرَاقَ فإنَّها   بُرَاقٌ إلى عَرْشِ الجلالةِ مَرْقَاهُ

أيرتقي الشارب بالخمرِ إلى عرش الله كما ارتقت الأنبياء بالبراق؟ وهل ارتفع البراقُ إلى العرشِ نفسِه؟ وهل سواءٌ مراتبُ النبوة ومراتب الناس؟ كلُّ هذِهِ أسئلةٌ لا توجَّهُ لمثلِ هذا اللص الرقيع، فإنّ اللصَّ لو لم يكن عندَ نفسه فوقَ السؤال والجواب لما سرقَ ولا أَثِمَ.

ولكنْ مِنْ أينَ خَطَرَ للعقّادِ تشبيهُ الخمرِ بالبُراقِ في العروجِ إلى السماءِ؟

مِن قولِ ابن الرُّومي إذْ يقولُ:

يـا لَهَـا لَيْلـةً قَضَيْنَـا بِهَـا حَـا   جـاً، وَإنْ عَلَّقَـتْ قُلُـوبـاً بِحَـاجِ
رَفَعَتْنَـا السُّعُـوْدُ فِيْهَـا إلَـى الفَـوْ   زِ، فَكَـانَـتْ كَـلَيْلَـةِ المِعْـرَاجِ

خطر لهذا السخيف (المراحيضي)[1] أنْ يجعلَ مكانَ (السّعُود) الكؤوسَ، فصارت الكأسُ بُراقاً ولا جَرَمَ، ولعلَّ اللّصَ الأعمى خيرٌ من اللّصِّ الأعور، لأنّ كليهما لا بدَّ أن يقعَ، ولكنّ نصفَ نظرِ الثاني يضاعِفُ عليه إثمَ الأول.

وتوليدُ العقاد دائماً نصفُ ميتٍ كما رأيتَ، لأنّه نِصْفُ شاعرٍ، ونِصْفُ

---

(١) هذه النسبةُ أخفُّ مِنْ صاحِبِ (مرحاضِه) فلا مانعَ أنْ تَحِلَّ محلَّها، فيقالُ في التاريخ: عباس محمود العقاد: الشاعر الملقّب بالمراحيضي.. أو صاحب مرحاضِه.

ومن عجائبِ الاتفاق ما نشرته جريدة «الكشكول» في عدد (١٣) من ديسمبر سنة (١٩٢٩) من أنّ حكمدار بوليس أسوان لقيهُ العقادُ في سنة (١٩٢٢) وناقشه في أمرٍ، قال: فلم يرَ الحكمدارُ في ذلك العهدِ ردّاً على سماجةِ هذا العقاد أبلغَ من أنْ يكلِّفَ أحدَ الجنودِ بسوقِه إلى المرحاضِ ليُسجَنَ فيه. قالت: وهنالك باتَ العقاد حتى الصباح، والعقادُ أكرمُ منزلةً، فلا نصدِّقُ هذا الخبرَ، ولكنّه مِنْ فكاهةِ الاتفاقِ.

أديبٍ. وإذا بلغَ الرَّجلُ مِنْ سُخْفِ التوليدِ أنْ يشبِّهَ الخَمْرَ بِفَرَسِ الأنبياءِ فقلْ: إنه نصفُ أعمى في نظرِه إلى الكَأْسِ والفَرَسِ.

وقال المراحيضي:

٢٢ - عَجِبْتُ لِدَنٍّ لا يَخِفُّ بِرُوْحِهَا   كمـا خَـفَّ بـالمنطـادِ رُوْحٌ تَـولاّهُ

(روح) يعني (غاز) و(تولاه) يعني تمدّدَ فيه. فهاهنا انقلبتْ الخمرُ الإلهيةُ في شِعْرِ هذا المراحيضي غازاً، كان ينبغي أن يطيرَ بالدِّنانِ، ويمثِّل على مسرح الجوِّ هذه الحماقةَ القائمةَ برأسِ العقاد وخيالِه.

وهذا أيضاً توليدٌ نِصْفُ ميتٍ من قول الأندلسي، وهو معنًى غريبٌ بديعٌ:

ثَقُلَتْ زُجَاجَاتٌ أَتَتْنَا فُرَّغاً   حتّى إذا مُلِئَتْ بِصِرْفِ الرَّاحِ
خفَّتْ فكادَتْ تَسْتَطِيْرُ بِمَا حَوَتْ   وَكَذا الجُسُومُ تَخِفُّ بالأرْوَاحِ

جعل الزجاجاتِ الفارغةِ ثقيلةً كجسمِ الميّتِ، حتى إذا مُلِئَتْ بالخمرِ خفَّتْ كجسم الحي.

ومتى عرفتَ أنّ الحيَّ إذا مات ثَقُلَ جسمُه أدركتَ جمالَ هذا المعنى وإبداعَهُ إلى الغاية، ورأيتَ فيه حقيقةَ الشعرِ الحيِّ، لا كذلك الشعرِ الذي يريدُ أن يجعلَ الخابيةَ مِنْطاداً، ويلقي في الخمرِ طعمَ الغازِ والبنزينِ!!!

وقد ولَّدَ ابنُ نُباتةَ من معنى الأندلسي في قوله:

وكاساتٍ أَشُدُّ يَدِي عليها   مَخَافَةَ أنْ تَطِيْرَ مِنَ المِراحِ

فجاءَ شاعرٌ آخر، وأخذَ من ابن نباتةَ، وأبدعَ ما شاءَ في قوله:

مُشَعْشَعَةٌ تكادُ مِنَ القَنَانِي   تَطِيْرُ بما حَوَتْهُ مِنَ المَراحِ

وهذا الشاعر هو وابنُ نُباتة كلاهُما من متوسطي الشعراء، وكلاهُما مع ذلك أشعرُ من المراحيضي كما ترى.

وقال صاحب (مرحاضه):

٢٣ - وَكَيْفَ حواها الكُوْبُ والكُوْبُ جامِدٌ   يَدُوْرُ فلا يَهْتَزُّ في الكَفِّ عِطْفَاهُ

لا بأسَ أن يكونَ للكوكبِ عِطْفانِ ويدانِ ورجْلانَ أيضاً!!! ولكن إذا اهتزَّ في الكفِّ عطفاه اندلقَ ما فيه، فكان يَحْسُنُ بالعقاد أن يجعلَه يدورُ حولَ نفسِه فوقَ الكفِّ كما تدورُ نحلةُ الصبيان، التي يجرّونها بالخيطِ الملتفِّ عليها، فتدورُ على سِنِّها، ثم يضعونَها على أكفِّهم وهي دائرةٌ!!!

والمعنى الدقيقُ في هذا البيت أنّ العقادَ عَجِبَ للدَّنِ كيفَ لا يطيرُ بما فيه، ولما كانت الكأسُ لا تَسَعُ إلا قليلاً مما في الدَّنِّ، كان طبيعياً أن لا يكونَ في هذا القليل من القُوَّةِ إلا ما يكفي لهزِّ الكأسِ دونَ حملها وطيرانها!!!

هذا كثير على ذكاءِ العقاد، ولكنْ فاتَهُ أنَّ نسبةَ ما في الدَّنِّ إلى وزنِ الدَّنِّ لا تكونُ إلا كنسبةِ ما في الكأسِ إلى وزنِ الكأسِ، وإذنْ كانَ يَجِبُ أن تطيرَ هي أيضاً، إذا صَحَّ معنى البيت الأول.

وانظرْ أينَ معنى المراحيضي وصناعته من قولِ ابنِ نُباتة يصفُ الخمرَ والكأسَ:

مَصُونَـةٌ تَجْعَـلُ الأسْـرَارَ ظَـاهِـرَةً ... وَجَنَّـةٌ تَتَلَقَّـىٰ العَيْـنَ بـاللَّهَـبِ

خَفَّتْ فَلَوْ لَمْ تُدِرْهَا كَفُّ حَامِلِهَا ... دَارَتْ بلا حَامِلٍ في مَجْلِسِ الطَّرَبِ

ألا يَغُوْرُ هذا العقادُ الآنَ، وهو يَرَى كلَّ شعرٍ أوردناه كأنّما يَبْصُقُ في وجهِ شعرِه؟

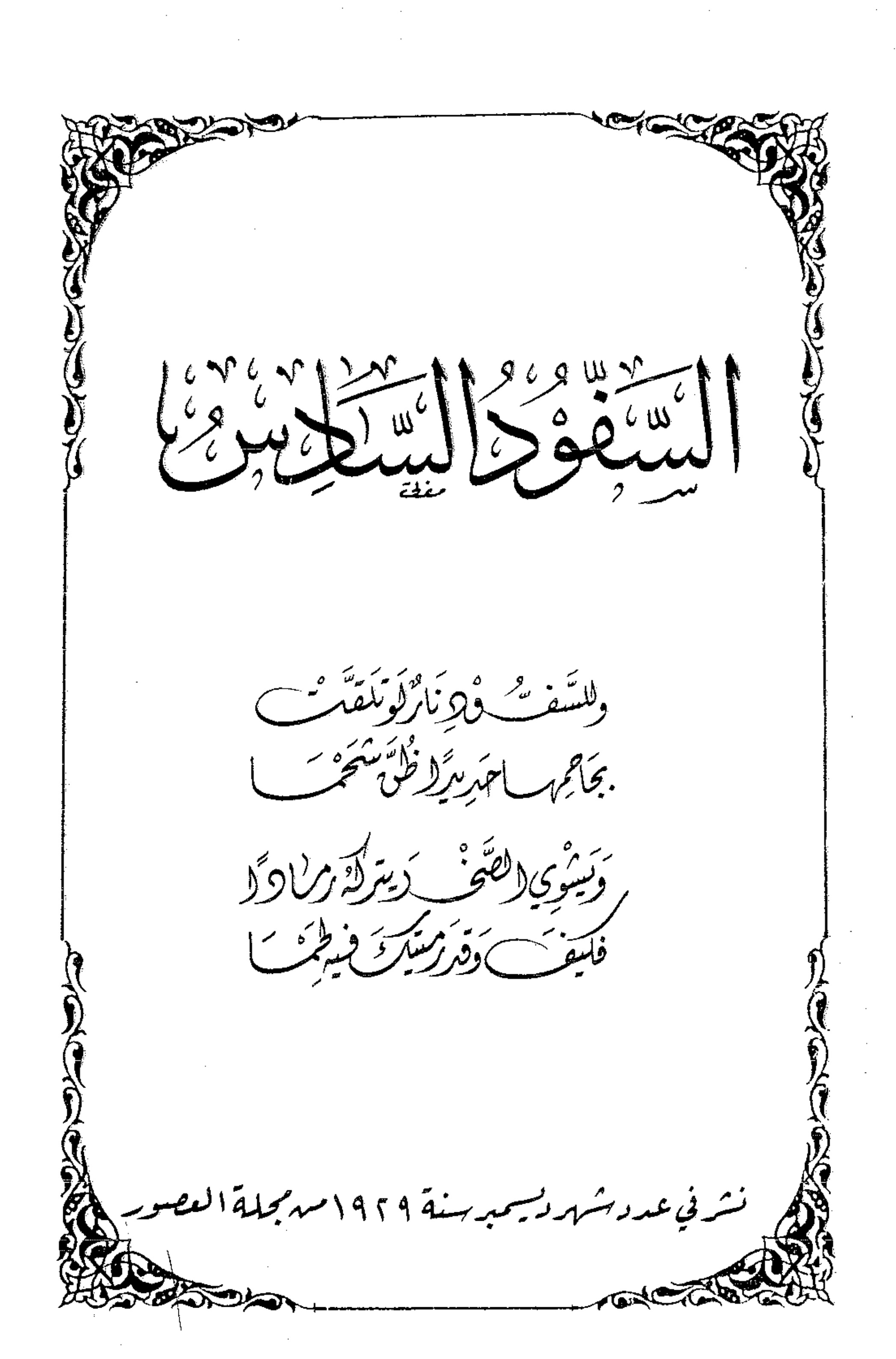
وختامُ قصيدةِ المراحيضيِّ قولُه:

٢٤ ـ تَغَنَّوْا بما شَاؤوا وغَنَّيْتُ بالطِّلى ... وكـلٌّ يُغَنِّـي فـي الأنـام بِلَيْـلاهُ

وكتب الطلى بالياء، وهي بالألف لا غير، إذ هي بالياء معناها الرِّقاب.

والسرقةُ في هذا البيتِ ظاهرةٌ معروفةٌ من قولهم: «كلٌّ يغني على ليلاه» ولكنْ يبقى أنَّ التي انقلبتْ فرساً أو براقاً من قبلُ انقلبت هنا امرأةً اسمُها ليلى.

ألا يغورُ العقاد الآنَ! والقرّاءُ جميعاً يَبْصُقونَ على شِعْرِه؟



الفيلسوف...

بقي من أوصافِ العقّاد الشاعرِ المراحيضي أو صاحب (مرحاضهُ) وصفٌ لم نعرِضْ له فيما أسلفنا من الكلام عليه، وهو وصفُه بالفيلسوف، مع أنّ هذا المراحيضي عندَ نفسِه شديدُ التحقق بهذا الوصف، وقد ينزِلُ عن إحدى عينيه لمن يقلعها بمسمارٍ!! ولا ينزِلُ عن كونه فيلسوفاً وفيلسوفاً.

ومما أضحكنا ذاتَ مرةٍ أنّ كاتباً في مصرَ من داعية الشيوعيين الحمر مَرَّ على جلدِ العقاد، كما تمرُّ القملةُ هينةً لينةً إلى أن تَغْمِسَ خرطومَها، فكتبَ مقالةً في جريدة «البلاغ» يصِفُ بها فلسفَةَ «المراحيضي» ويقرِّظُها، ثم غمسَ خرطومَهُ ينبِّهُ العقادَ إلى مذهب وحدة الوجود، فتناوله العقادُ كما يتناوَلُ أحدُ البرابرةِ قملةً من قفاهُ!! وكان مما كتبَ قولُه: إنّ الكاتبَ الذي تنبسِطُ أمامَه آراءُ جميع الفلاسفةِ (تأمّلْ) ليتصرَّفَ فيها (تأملا) لا يحتاجُ أن يجيئَه في آخرِ الزّمان (تأملوا) مَنْ يذكّـرُه بوحدةِ الوجود الخ الخ.

فالعقاد يتصرَّفُ في جميع فلاسفةِ الدنيا حتى كأنَّ اللهَ لم يخلقهم إلا ليفكّروا له، ويقدِّموا لذهنِه الجبار جزيةَ أفكارِهم الذليلة الضعيفة، وينادوه مِنْ وراء الغيب: يا مولانا صاحب (مرحاضه) املأ مرحاضَك الفكريَّ!!!؟ وما على مصرَ بعد هذا أن يحتلها الإنجليز، فإنَّ في مصرَ جبَّارَ ذهنٍ من جبابرةِ آخرِ الزّمانِ، احتلَ دولَ الأرضِ كلَّها وحكَمَها من فلاسفتها!! ومن شعرائها!! ومن كتّابها!!

* * *

لما أنشأ المجلس البلدي في مدينة (كذا)[1] خزّاناً للماء، فأقامه على عمد طوال من الحديد الصلب، وملأه بماء النيل لينحدرَ منه، فيصعدَ في أنابيب إلى منازلِ المدينةِ. قال الخزان للنيل: ما شأنك ويحك؟! وما مقامُك في هذا البلد الذي أنا فيه؟! وحسبُكَ أن أقول: أنا، لتعرف من أنا. ألا ترى أيها الأعمى أنّي أنا النّهرُ الحقيقي، وأني هنا جبّار الماء، وأنّ المدينةَ بناسِهَا وبهائمها وشوارعها لا تشرب ولا تنضَحُ إلا مني، فلو أمسكتُ عنها يوماً أو بعضَ يومٍ لهلكتْ، ولعاد الناسُ من جفافِ حلوقِهم، وتضرُّمِ أحشائهم، في مثل حالة نزع الميت واحتضاره؟

قالوا: فما زاد النيلُ على أن التفتَ إليه وقال: أيها الطويلُ الأحمق! أما مع المنازلِ وأشباهِ المنازلِ من قرّاءِ الجرائد فتكلّمْ كيف تعطي، وأما معي أنا فقل ويلَكَ مِنْ أينَ تأخذ؟

هذا هو مثل الفيلسوف المراحيضي يرجع إلى ما قررناه مراراً، من أنه مترجِمٌ ناقِلٌ، ثم تنقصُه أمانةُ الترجمةِ، لأنّه يأبى إلا أنْ يدعي، وإلا أن يتصرَّفَ بغباوتِهِ فيُفْسِدَ في الجهتين، ولا تبقى فيه إلا الدعوى، ويكابر في هذه الدعوى، ويقاتل عليها، فلا تبقى فيه إلا الوقاحة، إنما يريدُ الناسُ مَنْ يقول: هذا رأيي لا رأي فلان وفلان، وقلت أنا، لا قال فلان وفلان، وساعات بين مؤلفاتي، لا ساعات بين الكتب!

وإني لأفضِّلُ من يكتُبُ صفحةً واحدةً في اللغة العربية بأسلوبٍ بديع، ومعانٍ طريفةٍ، وخيالٍ سامٍ، وشخصيةٍ ظاهرةٍ في كلِّ سطرٍ، على مَنْ يترجِمُ كتاباً كاملاً من لغةٍ أجنبيةٍ، وإنْ كان لهذا فضلُه في معناه وطبقته، لأنّ الأول هو ثروة اللغة، وبه وبأمثاله تعامل التاريخ، وهو الذي يحقِّقُ فيها فنَّ ألفاظِها وصورِها، فهو بذلك امتدادُها الزمني، وانتقالُها التاريخي،

(١) [أسوان].

وتَخلقُهَا مع أهلها إنسانيةً بعد إنسانية، في زمنٍ بعد زمنٍ، ولا تجديدَ ولا تطوُّرَ إلا في هذا التخلُّقِ متى جاء من أهلِهِ والجديرينَ به.

أما الثاني فله فَضْلُ دابةِ الحَمْلِ، وفَضْلُ عملها الشاق النافع الذي لا بدَّ منه.

ولكن لا ينبغي للعقاد ومثلِ العقاد أن يقول لِلُغَةِ: أنا أوجدتُ، وأنا فعلتُ، إلا إذا جازَ للحمارِ الذي يحمِلُ شيئاً إلى بيتِكَ من طعامٍ أو متاعٍ أَنْ يقولَ لقيِّم الدارِ: خُذْ، هذا ما صنعتُه لكم!!! وما عليك يا حمارُ لو استكملتَ فضيلتَكَ، وقلتَ: [هذا] ما حملتُه لكم؟

* * *

للمراحيضي رأيٌ فلسفيٌّ في تعريف الجمال ـ وناهيكَ من ذوقِ من يقول في شعره: (مرحاضُه أفخرُ أثوابِنا) ويشبِّه رُضَابَ فم حبيبته بالقيح والصديد مما يَنْغسِلُ من جلودِ أهل النار.. كما مرّ بك (١٠٦) وما الذّوقُ إلا أداةُ الجمالِ، وسبيلُ فهمِه وتصويرِه كما هو مقرَّرٌ ـ فيقول العقاد في رأيه هذا: «إنّ الجمال هو الحرية» ويرى أنّ هذا ابتكار فاق به الفلاسفةَ، ويكاد يقول: إنّ العقلَ الإنسانيَّ بعد هذا الابتكار لم يبقَ بينه وبين الألوهية إلا وثبتان أو ثلاث بمثل هذه القوة الجبارة!!

وإنما ذكرنا هذا الرأيَ لأنّه يهمُّنا جداً في بيان سخافةِ هذا الرجل وغرورِه وحماقتِه، ثم هو في رأي المراحيضي ابتكارُه الخاصُّ به، وعمودُ فلسفتِه، وأسيرُ أفكارِه، مع أنّه لو عقلَ لسترَه على نفسه، ولكنَّ الرجلَ ضعيفُ ملكةِ التوليد، فَيشبِّه له فيُشَبَّه عليه، ويخيَّلُ إليه فيخالُ، ويقولُ: ابتكرتُ، وتقول الحقيقةُ: بل أفسدتَ؛ ويقولُ: هذا نبوغي، وتقول ألسنة النقد: بل هذا سوءِ فهمِكَ.

أما أنّ للعقاد توليداً في شعره وآرائه مما يقرؤه ويطلع عليه أو يمارسه

ويشاهده فهذا صحيح، ولو لم يبتله الله بالغرور يفسِدُ عليه تمحيصَه وامتحانَ آرائه، لكان يُرجَى أن تنموَ عنده الملكةُ، ويبلغَ مبلغاً، ولكن ماذا تقولُ في رجلٍ لسانُه من شؤمِه ولؤمِه لا يكونُ دائماً إلا أمامَ تفكيرِه؟

قال له مرةً أديبٌ كبير ـ أمام محرر إحدى المجلات الشهيرة[1] ـ ستحمُّ ثلاثةَ أشهرٍ يا عقّادُ عند ما تقرأ في كتابي الجديد كلمةَ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده في تقريظي.

فردّ المغرور: «الشيخ محمد عبده لا يعرفك» مع أنّ الشيخ رحمه الله توفي قبلَ أن يكون العقاد معروفاً، وقبل أن يكتبَ مقالةً، ولم يكن هذا العقادُ من ذوي مجلسِه، أو ذوي جماعتِه، أو من خاصتِه، وكتابُ الشيخ بخطِّه في يد الأديب[2]، ولكنْ لعنَ اللهُ الحقدَ ولعنَ اللهُ الحماقةَ.

ثم ماذا نقولُ في رجلٍ عقّادٍ مراحيضي رأى سعد باشا زغلول نابغةَ دنياه ودهرِه يقرِّظ كتابَ «إعجاز القرآن» فيقولُ يصفُ بلاغتَه وبيانَه: «كأنَّه تنزيلٌ من التنزيل» ويُنْشَرُ تقريظُ سعد في كلِّ الصحفِ وهو حي بعدُ في سنة (١٩٢٧) فيُجَنُّ العقّادُ ـ أمامَ محرِّرِ تلكَ المجلةِ أيضاً ـ ويتهمُ صاحبَ الكتاب في وجهه بأنّه زَوَّرَ تقريظَ سعدٍ؟ مع أنّ كتابَ سعدِ باشا في يدِ صاحبِ «الإعجاز»، ومع أنّ كتاب «الإعجاز» هذا أمر جلالة مولانا الملك[3] بطبعه على نفقته الخاصة[4]، ونُشِرَ تقريظُ سعدٍ في صدر هذه الطبعة الملكية، وأصبحتْ «كأنّه تنزيلٌ من التنزيل» مثلاً سائراً.

---

(١) [المقصود بالأديب الكبير الرافعي نفسه، والمحرر هو الدكتور يعقوب صروف صاحب «المقتطف»].

(٢) [انظر كتاب الشيخ محمد عبده هذا في ترجمة المؤلف ص (١٧٨) من هذا الكتاب].

(٣) [الملك فؤاد].

(٤) [صدرت عن مطبعة المقتطف والمقطم بمصر سنة (١٣٤٦هـ ـ ١٩٢٨م)].

اللهم إنَّكَ تخلقُ ما نفهمه ومالا نفهمه، وقد يكون العقّادُ بقّةً إنسانيةً رُزِقتْ هذا الطولَ هُزُؤاً بها، ونحن لا ندري.

يرى القارىءُ من هذين المثَلَيْنِ، وممّا قدمناه في السَّفُّود الثالث ص (١٠٠ ـ ١٠٣) مِنْ زَعْمِ العقاد ـ أمامَ المحرِّرِ أيضاً ـ أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا ـ أنّ هذا العقادَ كالآلةِ البخاريةِ الخرِبَةِ من بعض جهاتها، تعملُ ولكنّها تفسِدُ؛ وتدورُ ليقولَ الناسُ: ليتها لا تدورُ، وهي بخاريةٌ من آخرِ طرازٍ، ولكنَّها حمقاءُ كذلك من آخرِ طرازٍ.

تلك الحماقةُ المغرورةُ أضعفتْ ملكةَ التوليدِ عند المراحيضي، وكلُّ النبوغ إنما هو في هذه الملكة واستحكامِها، فلن يفلحَ العقادُ من بعدها، ولن يكونَ إلا كما كانَ، ولن يخرجَ إلا الآراءَ المضحكةَ من مثل قوله: إنّ الجمالَ هو الحريةُ.

كيفَ جاءَ بهذا الرأي، أعني كيف كان توليده إيّاه؟ إنه رأي الفيلسوفِ شُوبِنْـهَوَر الألماني (Schopenhouer) يقسِّمُ الدنيا إلى فكرةٍ وإرادةٍ، ويقولُ: إنّ الدنيا في الفكرة هي الدنيا المكنونةُ قبل أن تظهرَ في حيِّزِ الأسبابِ والقوانين وعلاقات الأشياء بعضِها ببعض. وإنّ الإرادةَ هي هذه الدنيا التي نكابِدُ أوصابَها وقوانينَها، ولا نذوقُ السرورَ فيها إلا لسببٍ من الأسبابِ التي تدورُ عليها أغراضُنا وشهواتُنا[1].

ولما كان سرورنا بالجمال سروراً بلا سببٍ ولا منفعةٍ[2] فهو من قبيلِ الفكرةِ المجرَّدةِ، وننظرُ إليها كما هي في عالمها المنزَّهِ عن الأسبابِ والعلاقاتِ[3].

---

(١) هذا التلخيصُ من نقل العقّاد نفسِه، ولم نزدْ فيه، ولم نغيِّرْ منه.

(٢) أكذلك هو، وهل في الدنيا من يُسَرُّ من الجمال بلا سبب؟!!

(٣) إذا نظرتَ أنت إليها فكيف يكونُ لها حينئذٍ عالَم منزَّهٌ عن الأسباب =

قال: «والسرُّ في وضوحِ إحساسات الشباب وجمالها الكمالي هو كما يقول شوبنهور: إننا في عهد الصغر نرى فكرةَ النوع وراءَ صورةِ الفرد، إذ تلوحُ لنا لأولِ مرةٍ، لأننا نتمثَّلُ في كلِّ فردٍ نموذجاً جديداً لم تسبِقْ لنا معرفةٌ به، ولم تظْهرْ لنا أيةُ دلالةٍ أخرى عليه، فالشَّجرةُ الأولى التي نراها تمثِّل لنا فكرة الشجر كله، أي نموذج هذا النوع الجديد الذي لا عهدَ لنا به قبل ذاك، ولا تقتصر على تمثيل شجرة واحدة زائلة كما هو شأنها عند من تواردتْ عليهم مناظِرُ الأشجار الكثيرة، ولهذا نرى فيهاالفكرة الأفلاطونية التي هي في الحقيقة جوهرُ الجمال».

هذا ضبطُ العقاد في تلخيصِه رأيَ شوبنهور، وبعضُه ينقضُ بعضَه إلا عند مثل هذا الرجل، الذي لا يكادُ يميِّزُ، بل يأخذُ بأول ما يبدو له، ويفهمُ أكثَرَ ما يفهمه على التوهُّمِ، فإنَّ ما نراه في عهد الصغر حين نرى الشجرة الأولى التي لا عهد لنا بجنسها ولا بنوعها قبل ذلك، مما يجعل هذه الشجرةَ الواحدةَ هي الشجرَ كلَّه ـ إنّ هذه حالةٌ لن تكونَ هي ذاتُها الحالةَ القائمةَ بنفس الشاب، فتكون «السر في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي».

ثم ترى المراحيضي يقول لك: (الفرد والنوع) والصواب: الفرد والجنس، لأنَّ الشجرةَ الأولى التي يراها الطفلُ إنْ كانت شجرةَ تفاحٍ مثلاً فهي لا تمثِّلُ له نوعَ شجرِ التفاحِ وحدَه، بل جِنْسَ الشجر على أنواعه، ولسنا بصدد تصحيح رأي شوبنهور، فقد يكونُ العقادُ مسخَه بسوءِ فهمه، أو تعمَّدَ الاقتضاب، كيلا يظهرَ موضع توليده، أو فساد توليده، بيدَ أنَّ العقادَ يقول بعد ذلك: «أينَ نَتَّفِقُ في هذا الرأي وأين نفترقُ (ما شاء الله أين يتفِقُ العقاد وشوبنهور وأينَ يفترقان. .؟!!) وأين يتساوى القول بأنّ الجمالَ

والعلاقات، وأينَ يوجَدُ هذا العالم، وكيف تعرفه أنتَ؟!!

«فكرةٌ» والقول بأنّ الجمالَ «حريةٌ»؟!! يتساويان حين نذكر «أنَّ الفكرةَ» في رأي شوبنهور لا بدَّ أن تكونَ بعيدةً عن عالم الأسباب والضرورات، ومن ثَمَّ لا بدَّ أن تكونَ مطلقةً من أسر الأسباب والضرورات[1].

ثـم أيـنَ يتعـارضُ هـذان الفيلسـوفـان العظيمـان، المـراحيضـي!! وشوبنهور؟ يقول العقاد: «يتعارضان حينَ نذكُر أنَّ الحريةَ لا تكونُ بغير إرادة، وأن شوبنهور يخرِجُ الجمالَ كلَّه من عالم الإرادة المسببة، أي عالم الفكرة المجردة.

وما الذي يرجِّحُ رأيَ فيلسوفِنا!! المراحيضي!! بأنَّ الجمالَ هو الحريةُ على رأي شوبنهور بأنّ الجمال «فكرة»؟

يقولُ العقاد: «يرجِّحُهُ أنَّ الجمالَ يتفاوَتُ في نفوسنا، ويتفاضَلُ في مقاييس أفكارنا، ولو كانَ المعوَّل على إدراك «الفكرة» وحدَها في تقديرِ الجمال لوجبَ أن تكونَ الأشياءُ كلُّها جميلةً على حدٍّ سواء.

ونوضِّح ذلك فنقول: لو كانتْ الشجرةُ جميلةً لأنها فكرة فقط، لما كان هناك داعٍ لتفضيلِ فكرةِ الإنسانِ على فكرة الشجرة (افهموايايااناس) واتَّضح لنا أنْ نزعَمَ أنّ الناسَ أجملُ مِنَ الأشجار (برافو مراحيضي). ولكنَّنا نعلمُ أنَّ فكرةَ الإنسان غير فكرة الشجر (تمام تمام!!!)، وأنّ الفكرتين تتفاضلان في تقدير الجمال (صحيح، لأنّ الشجرةَ تقدِّرُ جمالَ الناس كما يقدِّرُ النّاسُ جمالَها!!!) ولا بدَّ أن يكونَ تفاضلُهما بمزيةٍ أخرى، فما هي تلكَ المزية؟»

قال المراحيضي: «هي الحرية فالإنسانُ أوفرُ مَن الشجرة نصيباً من الحرية (برافو برافو!!!) ولذلك هو أجملُ منها.

(يا سلام يا سلام على هذا المنطق في رأي مَنْ هو أجملُ منها؟ في رأي

---

(١) ففكرةُ مَنْ تكون هذه الفكرة البعيدة عن عالم الأسباب والضرورات، وكيف تسمَّى فكرة؟

الجبل بالطبع، لأنّه لا بدّ من حَكَم بينهما يحكم أيُّهما أجملُ، وإلا فما الذي يمنعُ الشجرةَ أن تحكُمَ لنفسِها كما حَكَمَ الإنسانُ لنفسه؟).

قال المراحيضي الفيلسوف!: «وكذلك تتفاوت «الفكرات» فلا يغنينا القول بأنّ الجمالَ فكرة؛ عن القولِ بأنّ الحرّية هي المعنى الجميل في الفكرة؛ أو هي التي تهبُ الفكرةَ ما فيها من الجمال»[1].

إلى هنا يظهرُ أنّ العقادَ يفكِّرُ ويصحِّحُ لشوبنهور، ولكنه سقطَ بعد ذلك على أُمِّ رأسِه، وأظهرَ الجملةَ التي منها سرقَ فقال: «وقرّرَ شوبنهور أنّ المادةَ الصماءَ لا جمالَ فيها، ولا أُنسَ لديها، وأنّها تقبِضُ الصدر، وتَثْقُلُ على الطبع (قلنا: كالماس والزمرُّد والذَّهبِ مثلاً، فهي مادةٌ صماءُ لا جمالَ فيها، وتقبِضُ الصدر، وتَثْقُل على الطبع، ومئةُ ألفِ جنيه أثْقَلُ على الطبع من جنيه!!).

قال: «فلمَ كانت كذلك؟ ألأنّها عاريةٌ عن الفكرة؟ كلاّ، فما مِنْ شيءٍ محسوسٍ إلا له فكرةٌ مكنونةٌ في رأي شوبنهور. ولكنّها تقبِضُ الصدر، وتثقُل على الطبع، لأنها تمثِّلُ الركودَ والجمودَ، أو تمثِّلُ التجرُّدَ من الإرادةِ (والحرمانَ من الحرية). وقد ذكر شوبنهور نفسُه بعضَ هذه العِلَّة، وقال:

إنّ الحزنَ الذي تبعثُه «المادةُ غيرُ العضويةِ» في نفوسنا آتٍ من أنّ هذهِ المادة تطيعُ قانونَ الجذب طاعةً تامةً من حيثُ تتَّجِهُ الأشياءُ، أما النبات فإنّ منظرَه يشرحُ صدرنا، ويسرُّنا سروراً كبيراً (كلَّما ترك وشأنه).

وسببُ ذلك أنّ قانونَ الجذبِ يبدو لنا كالمعطَّلِ في عالم النبات، لأنّه يتجه إلى خلافِ الجهةِ التي يجذِبُه إليها ذلك القانون. وهنا تتخذُ ظاهرةُ الحياةِ لنفسِها طبقةً جديدةً عاليةً بين طبقاتِ الموجوداتِ، ننتمي نحنُ إليها،

(١) كل ما نقلنا هو من الصفحات (٧٦ و٧٧ و٧٨) من كتاب «مراجعات» للعقاد.

وتتصلُ هي بنا، ويقومُ عليها عنصرُ وجودِنا، فترتاحُ إليها قلوبُنا إلخ».

قال العقاد: «وإلى هنا يسبِقُ إلى ظنّكَ أنّ شوبنهور سيخلُصُ من هذا القول إلى نتيجتِه القريبةِ فيقولُ: إنّ الأشياءَ تُحزِنُنا بما فيها من معاني الخضوع! وتُفْرِحُنا بما فيها من معاني!! الحرية! أو أنّها تُحزِننا كلّما قلّ نصيبُها من الإرادةِ، وتفرِحُنا كلَّما عظمُ نصيبُها من هذه الصفة. ولكنْ لم يدَّع هذِه الصفة. ولكنّه يَدَعُ هذه النتيجة القريبة إلى نتيجةٍ أخرى لا تؤدّي إليها» (يريدُ لا يؤدي إليها كلامُه السابق، فأخطأ في التعبير كعادته).

معنى كل هذا أنّ العقّاد استخرجَ النتيجةَ القريبةَ وقال: (إنّ الجمالَ هو الحريةُ) وأما شُوبِنْهَوَرْ صاحبُ البحثِ والرأيِ فمغفلٌ جاهِلٌ، لأنّه وضعَ البحثَ كلَّه، ولكنّه استخرجَ نتيجةً أخرى، كأنَّ الذي وضعَ النَّحْوَ، وقسَّم الكلام إلى اسمٍ وفعلٍ وحرفٍ فعلَ ذلك، وهو لا يعرِفُ ما هو الاسمُ، ولا ما هو الفعلُ، ولا ما هو الحرفُ.

أفي الأرضِ معتوهٌ واحِدٌ يصدِّقُ أن شوبنهور يعمَى عن النتيجة القريبة لكلامه هو، أم الأعمى هو العقّادُ الذي لم يفهمْ ما يريدُه شُوبنهَوَر من أول كلامه إلى آخره، فإنّ محصِّلَ كلامِ هذا الفيلسوف[1] أنَّ ما تراهُ بسببٍ من

(١) نريدُ من العقّاد وأمثاله إذا ترجموا أنْ يقولوا ترجمنا، وأنْ يأتوا بالكلام المنقول على نَصِّه، ليفهمَ منه كلُّ قارىءٍ على ما يُفْتَحُ له. ولكنَّ العقادَ على أنَّه مترجِمٌ يأبَى أنْ يكونَ مترجماً، فيأخُذُ ما يريدُ أن يأخذَ، ويدعُ ما يستحسنُ أن يدعَ، لا من حكمةٍ أو فائدةٍ، بل على ما تتجه إليه خطتُه في السرقة، والإغارة على الناس، وانتحال آرائِهم وأفكارهم. وكلُّ كتبه مشحونةٌ بمثل هذا، فأنتَ تجدُ فيها كلَّ كاتب أو شاعر أو فيلسوف إنجليزي، ومن كل ما نقل إلى الإنجليزية على أنه للعقاد لا لأصحابه، فإن جاء منه شيءٌ معزوًّا لصاحبه جاء خليطاً كما رأيت في كلام شوبنهور، تستطيع أن تنقضه وترده بأيسر التمحيص، لأنه على قدر فهم =

إرادتِكَ وغرضِكَ وشهواتِكَ فجمالُه فيك أنتَ لا فيه، لأنّه في هذِهِ الحالةِ صورةُ الاستجابةِ إلى ما فيكَ، فلو لم يكنْ معك أنتَ هذا الغرض، لم يكن معه هو ما خيّل لك من الجمال، فهو على الحقيقة باعتبار الفكرة المجرَّدةِ لا جمالَ فيه، وإنما أنتَ صبغتَه، وأنتَ أوقعتَه ذلك الموقع من نفسِكَ، فالنتيجة من ذلك أنَّ الأشياء تُحْزِنُنا (أي لا نراها جميلةً) كلّما ابتعدتْ من عالم الفكرة، واقتربت من عالم الإرادة، وأنَّها تُفْرِحُنا كلّما ابتعدتْ من عالم الإرادة واقتربتْ من عالم الفكرة[1].

= العقاد، لا على ما وضعه قائله أو كاتبه، وليس هذا وحده، بل مع سوء فهم العقاد وشعوذته على القرّاء، وسوء قصده من الغرور والوقاحة.

فالأمر كما ترى أشبه برقيع يدعي النبوة والوحي، ويعمل على أنه نبي، ويكابر في أنه غير نبيٍّ، فكَلُّ ما جاءَ به عالياً عالياً لم يجيء بطبيعته وطبيعة عمله إلا سافلاً سافلاً. ولأجل هذا فنحنُ لا نثق أنَّ ترجمة العقاد عن شهوبنهور هي نصُّ معاني شوبنهور على أغراضها وسياقها، فلا نتعرض لهذه الآراء، ولانقول في تفسيرها.

وإنما نذهب إلى ما نظنه الأصلَ في غرض الفيلسوف مجمَلاً غيرَ مفصَّلٍ، وخاصّاً بالجمالِ وحدَه دونَ ما تفرَّعَ من هذا الأصلِ.

والرَّأيُ الفلسفيُّ الصحيحُ أنَّ الحواسَ الإنسانيةَ زائغةٌ لا تستطيعُ أن تحكمَ على الأشياء في ذواتها وحقائقها، ولا أن تتبيَّنَ ما هي في كنه أنفسِها، فليسَ فينا إلا نسبة هذه الأشياء إلينا كمادةٍ تلائمُ مادةً أو تقاربُهَا أو تُداخِلُها أو تضادّها.

أما فكرةُ الشيءِ في ذاتِ نفسِه كما هو في كنهه، وأننا نحزَنُ ونكتئِبُ لمنظرِ المادَّةِ الجامدةِ إذ لا تقاومُ الجذبَ، ونُسَرُّ لمنظرِ النباتِ إذ يقاومُه، ولا ينقادُ إلا على الخلاف ـ فهذا كلُّه تخليطٌ في تخليطٍ، وعاقبةُ أكلةٍ مِنَ القرنبيطِ. . .

(١) هذه النتيجةُ هيَ التي استخرجَها شُوبنهَوَر قبلَ العقاد، وليس بعجيبٍ أن يراها العقّادُ خطأً، لأنه لم يفهمْ ما بنيتْ عليه كما رأيتَ.

وهذا الرأي هو الرأي الصحيحُ في معنى الجمالِ، وبه يؤوَّلُ اختلافُ النّاسِ في تقدير جمالِ الأشياء، لأنّ الجمالَ في أهوائِهم وأذواقِهم ومعاني نظرِهم.

وقد روَى الجاحِظُ أنّ رجلاً تزوّجَ امرأةً لم تكنْ رائحةٌ أنتنَ ولا أقذرَ من رائحةِ جلدِها، فلمّا كان زفافُها دلكتْ جسمَها بالمَرْتَكِ[1] لتزيلَ هذه الرائحةَ الخبيثةَ، وبقيتْ تفعلُ ذلك في سرٍّ مِنَ الرَّجُلِ، ثم غفلتْ يوماً، فاطَّلعَ على شأنِها، وأصابَتْ هذِهِ الرائحةُ منه هوىً وَجَدَ به نشاطاً. . فنهاها أن تغشَّه بعدُ، لأنَّها لا تجمُلُ عنده، ولا تقعُ في هواه إلا بهذِه الرائحةِ، فكانتْ إذا سألتْه حاجةً ومنعَها قالتْ: والله لأتمرْتكنَّ! فيبادِرُ إلى قضاءِ حاجتها خيفةَ أنْ تطيِّبَ ريحَ جسمِهَا. .

هذا هو عالم «الإرادة المسبِّبَةِ» في رأي شُوبنهَوَر، فأيُّ جمالٍ في صاحبةِ تلكَ الرِّيحِ الخبيثةِ، وهل يصطلِحُ النّاسُ في عالم «الفكرة» على جمالِ تلكَ الريحِ كما رآها ذلك الذي ابتعدَ عن عالمِ الفكرةِ وارتطَم في إرادتِه؟

على مثلِ تلك الطريقة من الغباوةِ، وسوءِ الفهمِ، وقبحِ الاجتراءِ والغرورِ والحماقة، تجدُ كلَّ ما يولّده العقادُ أو أكثرُه، ثم يزيِّنُ له لؤمُ نفسه وعمى بصيرتِه أنّه هو وحدَه الذي يُهْدَى إلى أسرارِ الأشياءِ، ويُلْهَمُ حقائقَ المعاني، فيزدري النّاسَ، ويندَرِئُ عليهم بالطعنِ والتسفيهِ، ويقولُ فيهم

(١) هو في كتب اللغة المرتج بالجيم، ولكنّ الجاحظَ كتبه واشتقّ منه بالكاف، وهو بالكاف لا يطابِقُ ما ذُكِرَ في كتب الصناعة، مما يُتَّخذُ لعلاجِ الصِّنانِ، فإنَّ هذا ضَرْبٌ من الطيب تعريب (مرده) وذاكَ هو كما قالوا (مُبيِّضُ المرداسنج)، والمرداسنج تعريبُ مَرْتَكْ سَنْك، وهو الحجر المحرق، يكون من المعادن المطبوخة بالإحراق إلا الحديد، والظاهر أنّ العامةَ في زمن الجاحظ استثقلوا الجيم، فأبدلوها كافاً، وجاراهم هذا الأديبُ الإمامُ على منطقهم للحكاية، وتلك عادتُه في أكثرِ ما يحكِي.
[انظر «المعرب» للجواليقي ص (٥٨٥ ـ ٥٨٦)ط دار القلم].

ما لو عقلَ أو أنصفَ لما قاله إلا في نفسِه .

ولو تأملتَ ما كشفناه من سرقاته الشعريةِ لرأيتَ أنّ تلكَ هي قاعدتُه في التوليدِ، فلنْ يأتيَ بمعنًى واحدٍ أحسنَ من أصلِه، أو على المقاربة منه، وهذا حسبُك في الدّلالةَ على قيمةِ الرَّجُلِ، وبيانِ منزلته .

وهو لو كُفي الوقاحةَ وحدَها لأمكنَ أنْ يفلحَ، لأنّ كلَّ رذائِله فروعٌ مِنْ هذا الأصلِ، ترجِعُ إليه واحدةً واحدةً، ولكنّه كذا خُلِقَ، ولن يغيِّرَ أمسُ وقد مضى، ولن ترجعَ له وراثةٌ أخرى وحاراتٌ وأزقةٌ .

* * *

ولا بأسِ من هذا الخبر: استفتى المراحيضيَّ مرّةً رجلٌ من العراق في أمرِ القديم والجديد، ومناظرةٍ كانت بين فلانٍ وفلانٍ، فخلّطَ العقادُ على طريقتِه، ولكنَّ الذي راعنا مما كتبَ أنَّه قالَ: «إنّ كُتّابَ العرب لم يجيدوا في المعاني المطوّلةِ، بل كانوا إذا طرقوا هذِه الموضوعات أسفُّوا وضعفوا، واجتنبوا الأساليب الأدبية المنمَّقَةَ، وأخذوا في أسلوبٍ سهلٍ دارجٍ لا يختلِفُ عن أسلوبِ الصُحُفِ اليومية عندنا (يعني لا يختلف عن أسلوب العقاد؟؟) في شيءٍ كثيرٍ.

قال: «ومَنْ شكَّ في ذلك فليُرِني صفحةً واحدةً مِنْ مصنَّفٍ عربيٍّ في مَبْحَثٍ من المباحث الاستقرائية مكتوبةً بلغةٍ تضارعُ لغةَ الأدباءِ في الرّسائلِ والمقامات!!! أو يصحُّ أن يقالَ: إنّها لغةٌ أدبيةٌ ذاتُ طريقةٍ محضٍ عربيةٍ (كذا) قال: ولستُ أكلِّفُ المخالفينَ لرأيي أن يجيئوني بصفحةٍ عاليةِ البلاغةِ من كتابٍ فلسفي أو منطقي. فهذا قلَّ أن يتيسَّرَ في لغةٍ من اللغاتِ، ولكنّي أكلِّفُهُم أن يجيئوني بصفحةٍ واحدةٍ (عجايب!) بليغةٍ من موضوعٍ غيرِ الموضوعاتِ الخطابيةِ المرتجلَةِ، التي تكلَّمَ الجاهليون في مثلها على البداهة، إنهم لا يستطيعون» انتهى بحروفه.

انظروا أيُّها النّاسُ! أهذا كلامُ رجلٍ يكتُبُ بعقلٍ أم بوقاحةٍ؟ وهل اطلع هذا المراحيضيُّ على كلِّ ما كتبه العرب؟ وإنْ كانَ اطَّلَعَ على كلِّ كُتُبِهِم، فهل قرأها كلَّها، حتى أيقنَ أنها خاليةٌ (من صفحة واحدة) تكونُ بليغةً في موضوعٍ فلسفيٍ أو منطقيٍ أو علميٍ؟

وهل انتهى إلينا كلُّ ما ألَّفه كُتّاب العربِ، وكلُّ ما ترجموه، ليقرأه المراحيضيُّ، ويجزِمَ بأنّه ليسَ فيه (صفحةٌ واحدة) من ذلك.

وكيفَ لعمرك يكتبُ مثلُ الجاحظِ إذا ترجمَ أو كتب في موضوعٍ علميٍ؟ أينزلُ عن طريقتِه، وينسى اللغةَ كلَّها، ليجيءَ بكلامٍ باردٍ غثٍّ ككلامِ العقّادِ والصحفِ اليوميّة؟

على أنّ أديباً قابلَ العقادَ بعد هذه المقالة، وقال له: إنّ للجاحظِ رسالةً كاملةً تملأُ نحو مئة صفحةٍ في مثل هذه الموضوعات، وهي من أبلغِ ما كتبَه، وكلُّها عاليةُ الطبقةِ في أسمى ما بلغَ إليه الجاحظ بقلمِه وعبارته وأسلوبِه[1]، أتدري أيها القارىء بماذا أجابَ الرقيعُ؟ لم يقل للأديب أطلعني عليها، بل أقرَّ أنّه هو لم يطلع عليها، ثم قال: (قال إيه يا ترى؟) قال: إنّها غيرُ مرتَّبَةٍ؟؟

هذا واللهِ جوابُه بحروفِه. رسالةٌ لم يقرأْها ولم يعرِفْها، ومع ذلك يقولُ: إنها غيرُ مرتّبةٍ. وسبحان الله، ولا إله إلا الله، ويخلق ما لا تعلمون!!

على أنّ هذا كما يُؤْخَذُ دليلاً على وقاحةِ هذا الكاتبِ، وعنتهِ ومكابرته، وأنّ لسانَه دائماً يستمدُّ من طباعه قبلَ أن يستمِدَّ من عقلِه، فيسبِقُ بما في قلبه، أو في نفسه، قبلَ أن يجيءَ بما في نظره أو في عقله ـ يؤخذُ أيضاً من

(١) هي رسالة «الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير» يبيِّنُ فيها حكمةَ الخالقِ في أنواع خلقِه، ويردُّ على ما أنكره المعطِّلةُ من معاني الأشياءِ وأسبابِهَا الخ. [قلت: نسبة هذه الرسالة إلى الجاحظ محل نظر].

الأدلَّةِ على جهل العقادِ بالبلاغة وأساليبها، وكيفَ تكونُ، وكيف تنقادُ.

إنّ رجلاً من بلغاء الناس كعبد الحميد، أو ابن المقفع، أو سهل بن هارون، أو الجاحظ، أو من في طبقتهم ـ لو هو تناولَ أعسرَ المواضيعِ العلميةِ لصبغَها بأسلوبِه، وأنزلَ الكلامَ فيها على طريقتِه، وأخرجَ النَّغَمَ الإنشائيَّ حتّى من الحجرِ ومن الترابِ، لأنّ الأسلوبَ إنما هو صورةُ مزاجِه اللغوي، فإنْ لم يجدْ له المعاني التي يظنُّها العقاد خاصّةً بالمواضيع الأدبية أو الخطابية وجدَ له اللفظَ، ووجد له النَّسَقَ.

ومتى وُفِّقَ كاتبٌ في ألفاظه، ونَسَقِ ألفاظه، فقد استقامتْ له الطريقةُ الأدبيةُ، وجاء أسلوبُه في الطبقة العالية من الكتابة، وأكثرُ كلامِ العربِ يخرجُ على هذا الوجه، فتراه بليغاً في أدائه، رصيناً في ألفاظه، متيناً في عبارته، ولا طائلَ من المعنى وراءَ ذلك.

غير أنّ العقّادَ وأشباهَهُ من سُوْقَةِ الكتّابِ وعوام المتعلمين، إنّما يدافعون بمثل ذلك القول عن جهلهم وعجزهم، وانحطاطِ أساليبهم، كأنّهم يقولون: إنّما ابتُلينا بالضعف والغثاثة والركاكة من جهة أننا نكتُبُ في المعاني العلمية والاجتماعية والاستقرائية و(الهبابية)!! ولو كان العرب كتبوا في مثل هذا لكان كلُّهم عقاداً شقاداً[1]!!

أنا أفتحُ الآن الورقةَ الأولى من كتاب الجاحظ، فإذا هو يقول في حكمةِ زُرْقَةِ السّماءِ: «فكِّرْ في لونِ هذه السّماءِ، وما فيها من صوابِ التدبير، فإنّ هذا اللونَ أشدُّ الألوانِ موافَقَةً للأبصار، وتقويةً لها، حتى إنّ من صفاتِ الأطباء لمَنْ أصابه شيءٌ أضرّ ببصرِه إدمانَ النَّظَرِ إلى الخُضَرةِ ما قَرُبَ منها

(١) شقّاد يعني عقّاد، على حدِّ قولِ العرب: شَيْطان لَيْطَان من باب الإتباع، وعليه قولُ العامّةِ حينَ يذكرون من لا قيمةَ له فيقولون: هو عفش نِفش.

إلى السَّوادِ. وقد وصفَ الحُذّاقُ منهم لمن كَلَّ بصرُه الاطلاع في إجَّانة خضراءَ مملوءةٍ ماءً.

فانظر كيفَ جعلَ هذا الأديمَ أديمَ السماء بهذا اللون الأخضرِ إلى السوادِ ليمسَك الأبصارَ المتقلِّبَةَ عليه، فلا يَنكى فيها بطول مباشرتها له، فصار هذا الذي أدركه الناس بعد التفكُّـر والتجاربِ يوجَدُ مفروغاً منه في الخِلْقَةِ..

فكِّر في طلوع الشمس وغروبِها، لإقامةِ دولتي النهار والليل، فلولا طلوعُها لبطل أمرُ العالم كله.

فكيف كان الناس يَسْعَوْنَ في حوائجهم ومعايشهم، ويتصرَّفون في أمورهم، والدنيا مظلمةٌ عليهم؟!!

وكيف كانوا يتهنون بلَذَّةِ العيشِ مع فقدِهم لذَّةَ النّورِ ورَوْحِه؟!

فالأَرب في طلوعِها ظاهرٌ، مستغنٍ بظهورِه عن الإطنابِ فيهِ، ولكنْ تأمَّل المنفعةَ في غروبِهَا، فلولا غروبُها لم يكن للنّاس هدوء ولا قرار، مع عِظَمِ حاجتهم إلى الهدوء لراحة أبدانهم، وجموم حواسهم، وانبعاثِ القوَّةِ الهاضمة لهضمهم الطعام، وتنفيذ الغذاء إلى الأعضاء، كالذي تَصِفُ كُتُبُ الطِبِّ من ذلك.

ثم كان الحرص سيحملهم على مداومةِ العمل، ومطاولتِه إلى ما تعظُمُ نكايتُه في أبدانِهم، فإنّ كثيراً من النّاس لولا جُثُومُ هذا الليل بظلمتِه عليهم لما هَدأُوا ولا قرّوا، حرصاً على الكَسْبِ والجمع.

ثم كانت الأرض ستحمَى بدوام شروقِ الشمس واتصالِه، حتى يحترقَ كلُّ ما عليها من حيوانٍ ونباتٍ، فصارت بتدبيرِ اللهِ تطلُع وقتاً، وتغربُ وقتاً، بمنزلةِ سراجٍ رُفِعَ لأهلِ البيتِ مليّاً، ليقضُوا حوائجَهم، ثم يغيبُ عنهم مثلَ ذلك لِيَهْدَؤُوا ويقروا، فصارت الظلمةُ والنورُ على تضادِّهما متعاونينِ متظاهرينِ، على ما فيه صلاحُ العالَم وقوامُهُ.

ثم فكِّرْ بعدَ هذا في ارتفاعِ الشَّمْسِ وانحطاطِهَا لإقامةِ هذِهِ الأزمنةِ الأربعةِ من السَّنَةِ، وما في ذلك من المصلحةِ.

ففي الشتاءِ تغورُ الحرارةُ في الشَّجَرِ والنَّباتِ، فتتولَّدُ فيه موادُّ الثمارِ، ويستكْثِفُ الهواءُ، فينشأُ منه السَّحابُ والمطرُ، وتشتدُّ أبدانُ الحيوانِ، وتقوى الأفعالُ الطبيعيةُ.

وفي الرَّبيعِ تتحرَّكُ الطبائعُ، وتظهرُ الموادُّ المتولِّدةُ في الشتاءِ، فيطلعُ النباتُ، وينوِّرُ الشجرُ، ويهيجُ الحيوانُ للسِّفَادِ.

وفي الصَّيفِ يَحْتَدِمُ الهواءُ، فتنضُجُ الثمارُ، وتتحلَّلُ فُضولُ الأبدانِ، ويَجِفُّ وَجْهُ الأرضِ، فيتهيأُ للبناءِ والاعتمالِ.

وفي الخريفِ يصفُو الهواءُ، فترتفعُ الأمراضُ، وتصحُّ الأبدانُ، ويمتدُّ الليل، فيُمْكِنُ فيه بعضُ الأعمال الطويلة إلى مصالح أخرى لو تُقُصِّي ذكرُها طالَ الكلامُ فيها...»

والكتابُ كلُّه على هذا النسق، وبمثل هذه العبارة، وهذا الأسلوب، وقد يعلو فيه حتى يفوتَ أسلوبَ الرسائل، **وإنما يمكِّنُه من ذلك مزاجُه اللغويُّ، وحِسٌّ هذهِ اللغةِ في نفسِه، وإحاطتِه بمفرداتها في كلِّ بابٍ وكلِّ معنًى، فما يعجِزهُ قبيلٌ من الكلامِ، ولا فَنٌّ من القولِ في منطقٍ أو فلسفةٍ أو اجتماعٍ، وما داخلها نوعاً من المداخلة، أو أشبَهَها وجهاً من الشَّبَهِ.**

وإنماالجاهلُ الغبيُّ الركيكُ الذي يَحْسَبُ اللغةَ لغتينِ في القلمِ البليغِ هو العقاد المراحيضي، لأنّه لا يحسِنُ شيئاً من كلِّ ذلك، ولم يطّلِعْ، ولم يقرأْ لمن أحسنوه، ثم يأبى على ذلك أن يقرّ في حيِّزه وحيِّز أمثاله، فيتطاولُ بعنقِ الزَّرافةِ!! ويذهبُ يَزْعُمُ ويَخْلُقُ مِنْ أكاذيبِهِ ومَزَاعِمِه، ولا يَخْجَلُ أن يقولَ: (هات صفحةً واحدةً)!!

نانشدتكم اللهَ أيّها القراء، إذا لم يكنْ هذا هو الجهْلُ المركَّبُ فما هُوَ الجهْلُ المركَّبُ؟

ونعودُ الآنَ إلى توليدِ العقّادِ، وسوءِ ملَكتِه في ذلك، وكيفَ يصنَعُ أقبحَ الصنع، مما يدلُّ على ضَعْفٍ وبلادةٍ، وعاميَّةٍ في الطبع؛ وإذا فسدَ توليدُه ونزلَ في معانيه، فما بقيَ في الرجل إلا اللصُّ، وهذا ما نقول به ونقرُّه، ولا نظنُّ أحداً ممن يَقْرَأوْنَ «السَّفُّودَ» يكابِرُ فيه، فلقد غسلنا وَجْهَ هذه العجوز.. وانتزعنا طقم الأسنان من فمها، وقلنا لوجهها: انطق الآن يا..

قال صاحِبُ (مرحاضه) أو المراحيضي في صفحة (١٤٦) من «ديوانه» أو مزبلته!! يتغزَّلُ:

صِفْهُ في كُلِّ كساءٍ   صِفْهُ في كلِّ الجِهَاتِ
هُوَ في الرَّوْضَةِ إذْ يَمْـ   ـشِي أَحَبُّ الزَّهَرَاتِ
وَهُوَ في القَفْرِ رِيَاضٌ   مِنْ هَوَىً لا مِنْ نَبَاتِ
تَمَّ واللهِ فَيَا لَيْـ   ـتَ بِهِ بَعْضَ الهَنَاتِ
تَمَّ حتَّى أَتْعَبَ العَيْـ   ـنَ بِفَرْطِ الحَسَنَاتِ

هذا من أحسنِ شعر المراحيضي، ولكن لا تنخدعْ، وفتِّشْ، وانظرْ كيف جاء بأسخفِ توليدٍ في البيت الذي هو أحسنُها، أي في البيت الأخير.

يقول: (صِفْهُ فِي كلِّ كساءٍ) حتى في كساءِ شحاذٍ قذرٍ؟ حتّى في كَفَنِ مَيْتٍ؟ حتى في ثَوْبِ مصابٍ بالجُذَامِ؟ أيا حبيب المراحيضي! لا تقابِلْهُ إلا وفي يدِكَ كرباجٌ سودانيٌّ...

(صفه في كل الجهات) حتى في القبرِ، أيا حبيبَ المراحيضيِّ، الكرباجَ الكرباجَ!!

والبيت الثاني [مسروق] من قولِ القائلِ:

تَظُنُّهُ الرَّوْضَةُ إمّا مَشَى   فِي أَرْضِهَا أَجْمَلَ أَزْهَارِهَا

وقلبَ ابنُ المهدي هذا المعنى، فجاءَ به طَريفاً، إذ جعلَ الحبيبةَ تُغني عن الروضةِ كلِّها فقالَ:

خِلْتُهَا في المُعَصْفَرَاتِ القَوَانِي[1]   وَرْدَةً مِـنْ شَقَـائِـقِ النُّعْمَـانِ
أَنْتِ تُفَّاحَتِي، وَفِيْكِ مَعَ التُّفَّا   ح رُمَّـانَتَـانِ فـي غُصْـنِ بَـانِ
وَإِذَا كُنْتِ لي، وَفِيْكِ الذي أَهْـ   ـوَى، فما حَاجَتِي إلى البُسْتَانِ؟

وأثقلُ شعرٍ على النفس جَعْلُ المراحيضيِّ حبيبَه (في القفر) رياضاً من (هوىً لا من نبات)! أهذا مما يجعلُ للحبيبِ قيمةً في القفرِ، ولو قيمة بصقة ماء؟ ولو قيمة عود نباتٍ يابسٍ؟ أفليستْ بصقةُ ماءٍ عندَ القفرِ أفضلَ ألفَ مرةٍ من رَوْضَةِ هوىً في خيالِ معتوهٍ. . الكرباجَ يا حبيبَ المراحيضيِّ!!

وتشبيهُ الحبيبِ بالروضةِ كثيرٌ، ولكن لم يقلْ أحدٌ: (روضةَ هوىً في قفرٍ) غيرَ هذا البارِدِ الفاسِدِ الخيالِ.

ويقول: (تمَّ واللهِ! فياليتَ بهِ بَعْضَ الهَنَاتِ). الكرباجَ الكرباجَ!! هل في الدنيا حبيبٌ يقبَلُ من محبِّه أنْ يقولَ له: يا ليتَ بِكَ بعضَ العيوب؟ وفسَّرَ الهَنَاتِ بالعيوبِ الطفيفةِ، فما هي العيوبُ الطفيفةُ التي يتمنّاها هذا الأحمقُ في حبيبه وخِلْقَتِه وجمالِه؟ ولكنْ لعنَ اللهُ التوليدَ اللئيمَ، واللصوصيةَ الوَقِحَةَ. فانظر كيفَ صنعَ الشّاعِرُ حينَ قال:

مـا كـانَ أحـوجَ ذا الجمـالَ إلـى   عَيْـبٍ يُـوَقِّيْـهِ مِـنَ العيـنِ

فهذا هو الشعرُ، لا ما رأيتَ من صنيع المراحيضيِّ، لأنّ الشّاعِرَ يخافُ على كمالِ حبيبِه من إصابةِ العين، ولكنّه لا يتمنَّى أن يبتليه اللهُ بعيبٍ، فإنّ هذا التمني لا يكونُ من قلبٍ محبٍّ، ولا يجيءُ إلا مِنْ كبدٍ غليظٍ، بل يقول: (ما كان أحوجه) (وكان) هنا في منتهى الرِّقَةِ والظَّرْفِ كما ترى، وهي تكادُ تذوبُ حناناً وعاطفةً.

(١) القواني: أي الحمر.

ويقولُ المراحيضيُّ: (تَمَّ حتّى أتعبَ العينَ بفرْطِ الحسناتِ) قل لحبيبِكَ: أتعبتَ عيني، ثَقُلْتَ على عيني، عيني (بتوجعني من فَرْط حُسْنِكَ!!) الكرباجَ الكرباجَ يا حبيبَ المراحيضي! إنْ لم تكنْ أنتَ أيضاً مغفّلاً رقيعاً غليظَ الحِسِّ.

إنّ كلَّ ما أتعبَ العينَ ترى العينُ راحتَها في إغفالِه، وما يكونُ مثلُ هذا في وصفِ الجمالِ المعشوقِ، ولم يقلْهُ إلا العقادُ وحدَه في بلادةٍ وغباوةٍ وجفاءٍ بربري همجي.

وليأتِنَا من استطاعَ ببيتٍ واحدٍ لشاعرٍ سليمِ الذوقِ يذكُر فيه تعبَ عينِه من فرط حُسْنِ محبوبه، ونحن نكسِرُ هذا القلم، ونسلِّم بكلِّ ما يدعي العقادُ.

انظر كيفَ صَنَعَ ابن الرومي في قوله:

وفيكَ أحْسَنُ ما تَسْمُو النُّفُوْسُ لَهُ   فَأَيْنَ يَرْغَبُ عَنْكَ السَّمْعُ والبَصَرُ

هكذا هكذا.

ثم يعبِّرُ في شعرٍ آخر عن معنى تمام الحسن تعبيراً في غاية الإبداع يُثْبِتُ المعنى الذي أرادَهُ المراحيضيُّ في نفسِه، وينفي مع ذلك تَعَبَ العين، كأنَّ في العين من أجلِ الحبيبةِ طبيعةً غيرَ طبيعتِها التي خُلِقَتْ عليها، فيقول:

انظر كيفَ صنع ابن الرومي في قوله:

لَيْـتَ شِعْـرِي إِذَا أَدَامَ إِلَيْهـا   كَـرَّةَ الطَّـرْفِ مُبْـدِئٌ ومُعِيْـدُ
أَهِـيَ شَـيْءٌ لا تَسْأَمُ العَيْـنُ مِنْـهُ   أَمْ لهـا كُـلَّ سَـاعَـةٍ تَجْـدِيْـدُ

هذا واللهِ هو المرقصُ المُطْرِبُ، ولو قاله أكبرُ شاعرٍ في أكبرِ أمةٍ لزاد في أدبها.

وانظرْ مع كلِّ ما رأيتَ كيفَ عبَّرَ الشاعرُ العربي الذي لم يدرُسْ، ولم يتعلَّمْ، ولم يجمعْ كلَّ ديوانِ شعرٍ، وكلَّ كِتَابِ أدبٍ في الإنجليزية، ولم يكن جبّارَ ذهنٍ!! كيفَ عبَّرَ عن حَيْرَتِهِ في تَمَامِ حُسْنِ حبيبتِه، وفَرْطِ جمالها

في رأي نفسِه، وكيفَ أبانَ عن المعنى الفلسفيِّ الدقيق، الذي انتهتْ إليه الفلسفةُ الحديثةُ في وَهْمِ الجمالِ، وأنَّه في الناظرِ لا في المنظورِ، وذلك حيثُ يقول بِشْرُ بن عُقْبَةَ العَدَوِيّ:

فَـوَاللهِ مَـا أدْرِي أأَنْـتِ كمـا أرَىٰ   أَمِ العَيْـنُ مَـزْهُـوٌّ إليهـا حَبِيْبُهَـا

بديعٌ بديعٌ؛ حلوٌ حلوٌ، شِعْرٌ كالحبيبةِ، وإنْ كانَ مولَّداً من قولِ امرىءِ القيس:

أهَـابُـكِ إجْـلالاً ومـابِكِ قُـدْرَةٌ   علـيَّ، ولكِـنْ مِـلْءُ عَيْـنٍ حَبِيبُهَـا

ولكنْ ليسَ هذا كلُّه من غرضِنا، بل غرضُنا أنْ نبيِّنَ كيف تهيأ للعقادِ المعنى (أتعب العين) وكيفَ ولَّدَهُ، لأنّ ذلك دليلٌ قاطِعٌ على أنَّ شعرَهُ من ديوانِ الشِّعْرِ كالمرحاض من القَصْرِ!!! وأنَّهُ ليسَ هناك، ولا يقالُ له إلا ما قالَ الأولُ:

فَـدَعْ عَنْـكَ الكتـابـةَ لَسْـتَ مِنْهَـا   وَلَـوْ لَطَّخْـتَ ثَـوْبَـكَ بـالمِـدَادِ

وكذلك يقالُ له: لَسْتَ من الشعراءِ، ولو أحدثَ في أفخرِ أثوابِكَ عزوزُ لتقولَ فيه: (مرحاضُه أفخرُ أثوابنا)..

لابنِ الرومي في هذا المعنى بيتانِ، لا بدَّ ولا بدَّ أن يكونَ المراحيضيُّ سَرَقَ من أحدِهما: الأول قولُه في وَصْفِ المهرجانِ:

مِهْـرَجَـانٌ كـأنَّمـا صَـوَّرَتْـهُ   كَيْفَ شاءَتْ مُصَوِّرَاتُ[1] الأماني

يُمكِـنُ العيـنَ لحظـةً، ثـم يَنْهَـى   طَـرْفَهـا عَـنْ إدَامَـةِ اللَّحَظَـانِ

ومعناهُ أنَّ هذا المهرجان من كثرةِ أضوائِه وزينتِه لا تستطيعُ الأعْيُنُ أن تحدِّقَ فيه طويلاً، فنقل ذلك إلى المعنى الشعري، وجعلَ له سلطاناً ينهىٰ به العينَ فتغضُّ. فإن كان العقّاد سرقَ من هذا، فقد فَهِمَ أنَّ العينَ تَتْعَبُ، وأنّه إذا جعلَ مكانَ المهرجان حبيبَه، وجعلَ حُسْنَهُ هو الذي يُتْعِبَ العينَ خفيت

(١) في الديوان (مخيرات) وهو خطأ.

السرقةُ، وصار المعنى عقّادياً شقّادياً، فحبيبُ العقاد هنا خمسون (لمبة) من مصابيح علاء الدين (Alladine) التي تضاءُ بضغط الغاز، ومئةُ مصباحٍ كهربائي قوةُ مئةِ شمعةٍ.

وبعبارةٍ مختصرةٍ، يا حبيبَ المراحيضي أنتَ دُكّانُ فراشٍ.. آه لو كان معك الكرباجُ السوداني من قبلُ.

والبيتُ الثاني لابن الرومي قوله:

لا شـيءَ إلا وفيـهِ أَحْسَنُـهُ   فَـالعَيْـنُ مِنْـهُ إلَيْـهِ تَنْتَقِـلُ

وهو تكرارٌ لقولِه: وفيك أحسن ما تسمو النفوس له (البيت)[1].

ونحنُ نرجِّحُ أنّ العقادَ سرقَ من هنا، لأنّ هذا الصنيعَ هو الأشبهُ بغباوتِه وفسادِ توليدِه، فقد تصوَّرَ هكذا: إذا كانَ لا شيءَ إلا وفيهِ أحسنُه، وإذا كانتْ العينُ تنتقِلُ منه إليه، وإليه منه، فهذا لا ينتهي، ولا يمكنُ أن ينتهيَ إلا إذا تعبت العينُ، والانتقال الذي لا يزالُ من هنا إلى هناك، ومن هناك إلى هنا انتقالٌ مُتْعِبٌ، فيخرجُ من القضيتين أنَّ تمامَ الحُسْنِ يُتْعِبُ العينَ، فيكونُ نَظْمُ هذا الكلامِ هكذا: (تمَّ حتى أتعبَ العينَ).

وهكذا يكونُ شِعْرُ اللصوص الأغبياء، وبمثلِ هذا الهراءِ ينخدِعُ المغفَّلونَ، ويسمُّون مثلَ هذا المراحيضي جبّارَ ذهنٍ.. ويغرُّونه بنفسِه، فيظنُّ ويظنونَ أنَّ الأدباءَ يعبؤونَ به، ويمدُّ له الظنُّ، فيحسبُهم يخشونَه، ثم ينمي له وهمُه ولؤمُه، فإذا هو يثورُ بهم، ويتنقَّصُهم ويلقاهم بعاميةِ أصلِه، وسفاهةِ دمِه، وإنّه لأهونُ عليهم مِنْ سَحْقِ نملةٍ لو عركوهُ، وأقذرُ مِنْ شَنَقِ ذبابةٍ لو تركوه...

* * *

(١) [ص (١٧٥)].

دعوة الأستاذ الإمام

حكيم الإسلام الشيخ محمد عبده رحمه الله

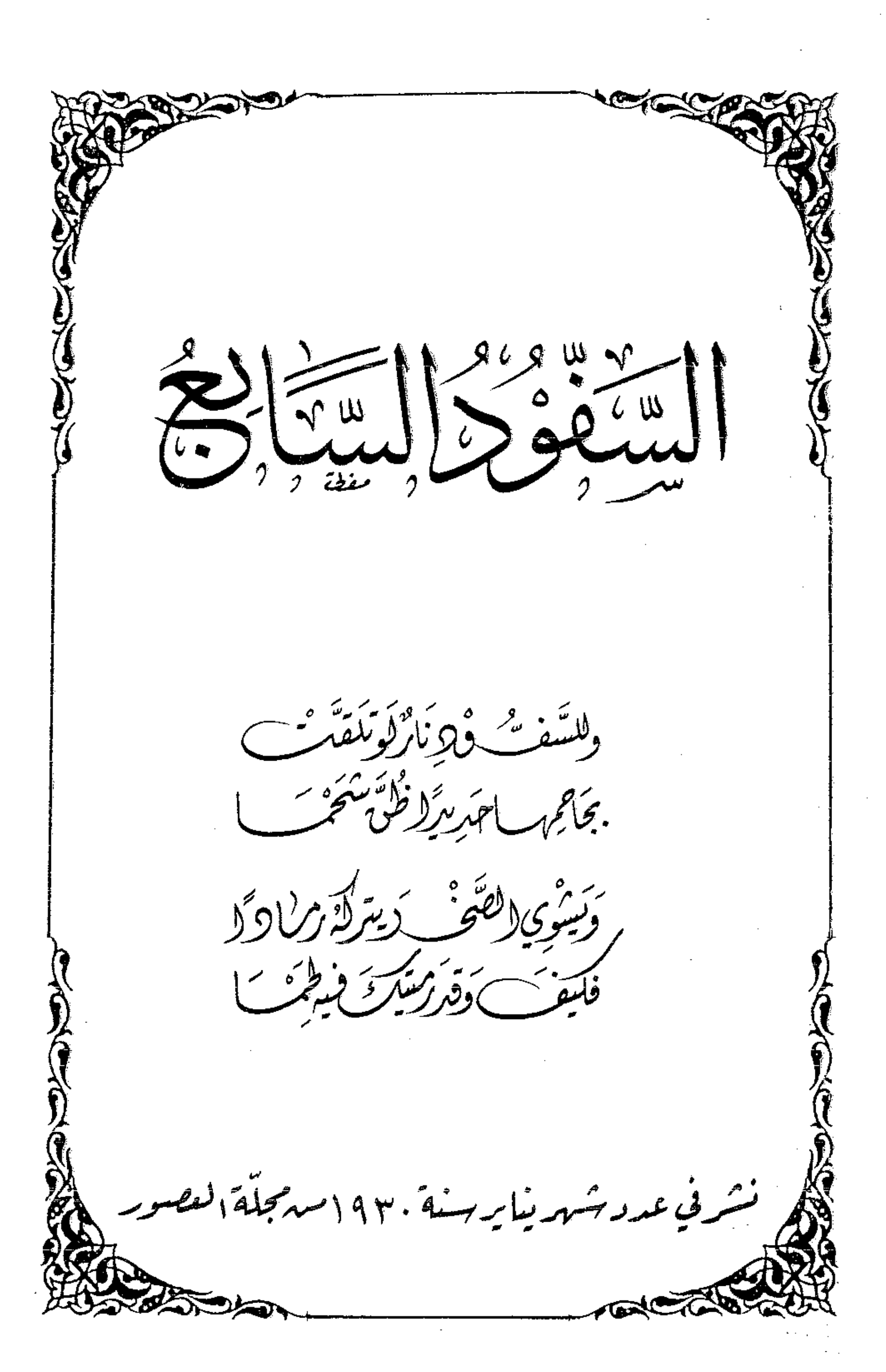
لمؤلف « وحى القلم » فى أول عهده بالأدب

ولدنا الأديب الفاضل مصطفى أفندي صادق الرافعي زاده الله أدبا

لله ما أثمر أدبك ولله ما ضمن لي قلبك لا أقارضك ثناء بثناء فليس ذلك شأن الآباء مع الأبناء ولكني أعدك من خلص الأولياء وأقدم صفك على صف الأقرباء وأسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفا يمحق الباطل وأن يقيمك في الأواخر مقام حسان في الأوائل والسلام

محمد عبده

٥ شوال ١٣٢١



السفود السابع

وللسفود نار لو تلقت
بجاحمها حديدا ظن شحما

ويشوي الصخر يتركه رمادا
فكيف وقد رميتك فيه لحما

نشر في عدد شهر يناير سنة ١٩٣٠ من مجلة العصور

ذبابة!! ولكن من طراز زبْلِن..

إي والله، لو أنّ ذبابةً من الذُّبابِ سَخِطَ اللهُ عليها فابتلاها بمثل ما ابتَلَى بهِ العقاد، الشاعرَ الفيلسوفَ!! المراحيضي!! من الغرورِ، ودعوى الغرورِ، ووقاحةِ الغرور، لذهبتْ في قومها تزعُمُ أنّها من طراز زِبْلِنْ، وأنّها في قَدْرِه وقوتِه، ولا أقلَّ مِنْ أنْ يكونَ زِبْلِنْ هذا عمَّها أو ابنَ عمِّها، وإلا فهو ذبابةٌ من ذبابِ ما وراءِ الطبيعةِ، جاءتْ إلى هذه الدنيا خاصة، لترى فيها هي ذبابة الطبيعة، فكلاهما[1] عظيمٌ، وكلاهما جبّار قوةٍ وذهنٍ.

قالوا: وتَغِيْبُ الذبابةُ المأفونةُ سحابةً من نهارٍ، ويراها الذّبابُ قابعةً مختبئةً في رَوْثِ دابةٍ.. ثم تقذِفُ بنفسِها في الجوِّ عاليةً، ثم تكسِرُ، ثم تنقضُّ، ثم تدورُ، ثم تهبِطُ، ثم تقر على الأرض.

فيقُلْنَ لها: أينَ كنتِ ـ لا كنتِ ـ ويحَكِ؟

قالوا: فتجيبهنَّ: إنَّها كانت مع المِنْطَادِ زِبْلِنْ.. وكانا معاً في رحلةٍ حولَ الأرض... وكادَ زبْلِنْ المسكينُ يتحطَّمُ في العاصفةِ، لولا أنّها ضربتْ حولَهُ بجناحيها ضرباتٍ، دفعتْ له الهواءَ دفعاً أقوى من العاصفةِ، فبضربةٍ ترفعُه من حَيْثُ يتكفَّأُ، وبضربة تُمْسِكُه من حَيْثُ يميلُ، وبضربةٍ تخلُقُ تحتَه طبقةً زاخرةً في الجوِّ. وهكذا لدماً ولكماً ولطماً في صدرِ

(١) التذكيرُ على اعتبارِ أنّ الذبابةَ خُيِّلَ لها أنها [من طراز] زِبْلِنْ.

العاصفةِ وعلى وجهِهَا وقفاها، إلى أنْ ولَّتْ هاربةً، وتركتْ زبلن، فنجا، وما كاد ينجو. . .

قالوا: وتضحكُ الذبابُ، ويقلنَ لها: أيتُها المأفونة! لو قلتِ: إنكَ عصفورةٌ من عصافيرِ الفردوسِ كانَتْ في أولِ الدنيا، ودافعت أمامَ عرشِ اللهِ عن آدمَ وحوّاء، فطُرِدَتْ معهما إلى هذه الأرض، لكانَ ذلك أشبَه عندنا بالصدق من دعواك أنك من طراز زبلن، وتساميك في الدعوى إلى الرحلة معه حول الأرض، وتناهيك في السموِّ إلى الدفاع عنه في أجوازِ الفضاء، وتألهك آخراً في ضربك العاصفةَ وهزيمتها بجناحيك، على أنّ هذا كله منْكِ، وأنتِ بأعيننا مختبئة في هذه الروثة من هذه البهيمةِ في هذه المزبلةِ ساعةً وخمساً وأربعينَ دقيقة. . . أخزاكِ الله! أفي رَوثِ دابّةِ زبلن وسماءٌ وعاصفةٌ وطوافٌ حوْلَ الأرض؟

هذا وحقّكَ أيها القارىءُ هو مَثَلُ العقاد، لو أفصحتِ الحقيقةُ عن نوع غرورِه وحماقتِهِ ومقدارِهما في الأدبِ والفلسفةِ والكتابةِ والشِّعرِ، فلقد كادَ يقول للمغفلين وللمخدوعين فيه: ابحثوا فيّ عَنِ الإله، بل ما أراه إلا ادّعاها في هذيانه الذي قال فيه:

والشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمٰنِ مُقْتَبَسٌ   والشَّاعِرُ الفَذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمٰنُ!

وقد مرّتْ الإشارة إلى هذا البيتِ وسخافةِ القصيدة التي هو منها ص (٧٤).

أما نحنُ فبحثْنَا فيه، فلم نرَ إلا لِصّاً، وعرفناه، فلم نعرف إلا لئيماً، وفتشه النقد فلم يجدْ إلا صاحبَ (مرحاضه).

يا سلام. لماذا أنتِ سوداءُ أيّتها الخنفساء؟

قالت: لأنّي الشخصيةُ اللامعةُ في الكون. يا سلام!

لماذا أنتَ مغرورٌ أيها العقّاد المراحيضي؟

قال: لأني أذكى مِنْ سعدِ باشا، وأبلغُ من سعدِ باشا!!

هذا يا سيدي وسيِّدَ كلِّ أديبٍ على وجهِ الأرض كلامٌ خنفسائي، فقل شيئاً آخر. قل لنا مثلاً: إنّ الحقيقةَ المضحكةَ الساخرةَ القائمةَ في نفسِك، والتي هي مبعثُ شعورِك، والتي خَلعتَها أنتَ على نفسِك بأوهامِهَا وزخارِفها وتلاوينِهَا ـ هي بعينها تلك الحقيقةُ القديمةُ التي لَبِسَها مِنْ قبلك العِجْلُ أبيس غيرَ أنّه ظلم بها، وحبس فيها، وجاءته من الناس، وتراها أنتَ حريةَ فكرٍ، وجاءتك من نفسِكَ، وإلا فأفهمني يا هذا بغيرِ الكلامِ الخنفسائي! ما الفرق بين عجلٍ يقال: إنه بين الناس إله، أو صورةُ إلهٍ، وبينَ رجلٍ مثلك يقول عن نفسِه بنفسِه لنفسِه: إنه بينَ النّاسِ رحمن؟

نعم إنّكَ مثّلْتَ فصولاً لا فصلاً واحداً ـ في رواية الغرور والدعوى (ولعبتها) ـ كما يقولُ طه حسين ـ ولبستَ للنّاسِ ثيابَ الروايةِ، ولكنّي رأيتُك بعدُ منساقاً في الحياة وراءَ المعاني المكذوبة التي مثَّلْتها، تدّعيها ولا تفارقُها، فبربّكَ هل رأيتَ أثقلَ على النفْسِ ممَّنْ كانَ مرّةً على المسرحِ، أمامَ مَنْ دفعوا خمسة قروش وعشرةَ قروش، فكانَ هارونَ الرشيد!! وكان له زبيدة وجعفر ومسرور!! وكانت الرواية، ثم يمرُّ يوماً على قسم الموسكي فيومِىءُ للعسكريِّ الواقفِ على الباب ويقول له: يا مسرور! اذهب ويحكَ الآن، فاكبسْ دارَ فلان (أرجو من فضلك أن يكون غيري) وائتني برأسِه! وقل لزبيدة وقل لجعفر![1]. . . . : أنتَ واللهِ يا عقاد في دعواكَ وغرورِكَ الأدبيِّ أثقلُ وأبردُ من هذا ثلاثَ مرّاتٍ، والذي يقول لك غيرَ هذا فهو إنما يهزَأُ بِكَ إنْ كان ذا رأي[2]، وكانَ لرأيه وَزْنٌ.

* * *

رأى القراء في السفود السادس ص (١٦١) خبط العقادِ في نقلِ كلامِ

(١) [زبيدة زوج الرشيد، ومسرور مولاه، وجعفر هو ابن يحيى البرمكي].

(٢) [كما صنع الدكتور طه حسين حين بايع العقاد بإمارة الشعر، انظر ص (٢٢٢) من هذا الكتاب].

شُوْبنهَوَر، واستخراجِهِ النتيجةَ منه على رَغْمِ أنفِ هذا الفيلسوف الكبير، وادعائه أنّ ذلك رأي ابتكَرَهُ، وفاق[1] به العقولَ وأصحابَها.

ولكن بقي أن أعرف جوابَ هذا السؤال: هل في الشرق كلِّه رجلٌ يفهمُ ويرى نفسَه في حاجةٍ إلى رأي عباس محمود العقاد!!! في الردِّ على فلاسفة أوربة وجبابرة الذهن فيها؟

وهل يكونُ الردُّ للشرقيين، ويُنْشَرُ في الشرق؛ أم للغربيين ويُنْشَرُ في أوربة؟

وكم مقالةٍ في مثل ذلك كتبها العقادُ في صحف إنجلترة وألمانية وفرنسة يردُّ على فلاسفتها وكتّابها؟ وماذا كان تأثيرها؟

وماذاقالت تلك الأممُ عن جبّارِ الذهن المصري؟ وهل عيّرتْنا نحن به أم عيّرت به كتّابَها وفلاسفتَها؟

هذا كلُّه سؤالٌ واحِدٌ يُفضِي بعضُه إلى بعضٍ، لأنّه إنْ وقعَ شيءٌ من ذلك وقع الكُلُّ، فأجيبونا أيها القرّاء!!

إنّه إنْ لم يثبتْ ذلك انتفى ذلك كلُّه، وأصبحنا من العقادِ وغرورِه ودعواه في هواءٍ وفضاءٍ؛ فلم يبقَ إلا أنّ العقادَ وأشباهَه هم المحتاجون إلى الردِّ في هذا الشرق المسكين على شُوبنهَوَر ونِيْتشِه وغيرهما تدجيلاً وتعميةً، وليجدوا ما يتعلقون عليه حين يجدون ما هم مضطرون إليه. فإنَّ **البليةَ والبلية كلها آتيةٌ من عقولٍ مضطرّةٍ للعملِ العقلي، إذ كان وسيلةَ العيشِ لأصحابها، الذين يحترفون الكتابةَ في صحفٍ تسمّى صحفاً على المجاز، أي باعتبار الطبع والورق!! وكانتْ عقولُهم ضعيفةً رخوةً، إذ نشأتْ على طبيعةٍ كطبيعةِ التسلُّقِ النباتي، فلم تبلغْ درجةَ الإحكامِ والفَصْلِ، ثم**

(١) [في الأصل: فات].

لا يعملون بها ـ وهي عندهم وسائلُ عيشٍ دنيئةٍ، كعربة الحوذيِّ مثلاً ـ إلا عمل العبقريين بوسائلهم العقلية العالية. فمِنْ ثَمَّ لا يكونُ همُّهم إلا الإغارة على آثارِ العقول الناضجة الصحيحة بلا نقدٍ ولا تمحيصٍ، ولا بدَّ حينئذٍ من التشويهِ والمسخِ، ليعملوا عملاً من عِنْدِ أنفسِهم، فيقعُ الضَّرَرُ من ناحيتين، ناحيةِ ضعفهم! وناحيةِ اضطرارهم.

وبذلك ينحدرون إلى اضطرارٍ شرٍّ من الأول، فيرتطمون فيه، وهو القطعُ والجزمُ هنا عندنا فيما هو[1] فرضٌ أو تجربةٌ هناك عند أهله، ثم البناءُ على هذا الأساس الواهي بناءً يُثْبِتُ أنّ صاحبَه جبّارُ ذهنٍ!!! فقد لا يكونُ الفِكْرُ المنقولُ أو المسروقُ شيئاً يذكر، وقد يكونُ شيئاً قليلاً، ولكنْ بعمليةِ جبّارِ ذِهْنٍ.. يصبحُ عندنا، وأقلُّ ما يوصَفُ به: أنه دليلٌ على أنَّ الكاتِبَ جبّارُ ذهنٍ عبقريٌّ.

هي عمليةُ الخلقِ الجديدِ بالتشويه والمسخ والتعمية، ومُدَاخَلة الأقوال والأفكار بعضها في بعض الخ الخ، والعقادُ أكبرُ اختصاصيٍّ في هذه العملية، لأنّه لا حياءَ فيه ولا ذمة! فهو بذلك كاتِبٌ عربيٌّ عظيمٌ، ولكنّه في الوقت نفسه أرَضَةُ كتبٍ إنجليزيةٍ، ولو عثـرَ به شاعِرٌ أو كاتِبٌ إنجليزيٌ، لذهبَ واشترى لكتبه (نفتالين) يطردُ به هذا العِثَّ المسمّى العقاد.. الذي يدأبُ في أكلِ كتبِهِ وثمارِهِ العقليةِ.

* * *

والآن وقد ظهرتْ وجوهُ العقاد من نواحيه المختلفة، وعليها صفعاتُ البراهينِ، ورآه القرّاءُ كما يقال في لغة الملاكمة «يقيس الأرضَ

(١) [في الأصل (وهو)].

بطوله»[1] . . فلنودّعْ ديوانَه بنظراتٍ سريعةٍ نقلّبه فيها كيفما اتفق، فهذه هي عادتُنا في نقده، إذ لا يُدَاخِلُنا شكٌّ أنَّ في كلِّ صفحةٍ من ديوانِه سرقاتٍ وغلطاتٍ وحماقاتٍ، ولم نعرضْ ولا نريدُ أن نعرضَ إلى فسادِ معانيه. فنقولُ: هذا ضعيفٌ، وهذا ركيكٌ، ولو قال: كذا لكانَ أحسن الخ الخ. فإنَّ كلَّ هذا لا يَغُضُّ من العقادِ عند العقادِ. وإنْ نزلَ به في تقديرِ القرّاءِ والأدباءِ.

لأنَّ الرَّجلَ كما تعلُم فاسدُ الذوقِ، ومن أقوى طباعِهِ المكابرةُ، ومن أوكد أسبابه عدمُ المبالاة. فإذا قلتَ له: هذا عندي ضعيفٌ. قال: لكنّه عندي قويٌّ. وإنْ قلتَ: هو فاسدٌ فيما أرى، قال: وهو فيما أرى صحيح.

وهكذا لا تفتحُ عليه باباً إلا خرجَ من بابٍ يقابلُه، ولكنَّك حين تقول: سرقتَ ومسختَ وغلطتَ وأخطأتَ. تراه قد ابتلعَ لسانَهُ، واستخذَى، وانكسَر، إذْ ما عسى أن يقولَ، ولا محلَّ هنا لذوقٍ يُخْتَلَفُ فيه، ولا لقديمٍ أو جديدٍ يَهْرُبُ بأحدِهما من أحدِهما، فلا يكونُ إلا أنْ تُوثِقَهُ كتافاً بالحقيقة، وتلقيه في سجنِ القلعة، وهو سجنٌ لا منفذَ فيه إلا إلى محكمةٍ فحكم.

* * *

انتقدنا في السفود السادس (ص ١٧٣ ـ ١٧٧) أبياتاً من قصيدة العقاد «يا نديم الصَّبوات» صفحة(١٤٤) وقد راسلَنا أحدُ الأدباء يخبرُنا أنّ الأربعةَ الأبياتِ الأولى من هذه القصيدة مسروقةٌ من كتاب «ألف ليلة»!! ونحن لم نقرأْ هذا الكتاب إلا في الصِّبَا، ولا نذكرُ إلا أنّ كلَّ ما فيه من الشعرِ مبتذلٌ

(١) يكنُون بها عن سقوطِ المصروعِ إلى الأرضِ، وتمرُّغِه عليها بضربةٍ قاضيةٍ.

عاميٌّ؛ فإنْ صحَّ أنَّ العقادَ سرقَ منه، فيا ألفَ فضيحةٍ يا عقاد، وأدرك شهرزاد الصباح . .

في هذه الصفحة (١٤٤) أبياتٌ حسنةٌ يشيرُ بها المراحيضيُّ إلى معنًى جميلٍ، وهو أنَّ الحبيبَ الذي أوتي الجمالَ في وجههِ لا يتأتَّى له، أو لا ينبغي له، أن ينتحلَ الوقارَ، ويتظاهر بالغضبِ والتعبيس والقطوب فيقولُ:

وَاخْدَعْ جَلِيْسَكَ بالقُطُوْبِ فإنَّني ... أنَا لا أُغَرُّ بِضَاحِكٍ مُتنكِّرِ
هَيْهَاتَ تُوْلِيْكَ الطبيعةُ مسحةً ... مما تَرُوْمُ مِنَ الوقارِ المفترِي
أنتم مباسِمُها وفِيْكُمْ تَنْجَلِي ... للنَّاس ضاحِكةً كأَنْ لم تَكْدُرِ
ما للطبيعةِ حِيْنَ يَضْحَكُ ثَغْرُهَا ... ضِحِكٌ سِوَىٰ الوَجْهِ الصَّبُوْحِ المُزْهِرِ

والقصيدةُ كلُّها مبنيةٌ على هذه المعاني، كأنَّها ثرثرةٌ طويلةٌ حول كلمةٍ أو كلمتين، ومع أنَّ هذه المعاني كثيرةٌ في الشعر الأوروبي، فإنَّكَ تجدُها بخاصةٍ في كتاباتِ أناتول فرانس، حتّى ليمكنُ أن تُعَدَّ مذهباً من مذاهبه. فعندَه أنَّ المرأةَ الجميلةَ تناقِضُ طبيعتَها إذا لم تكنْ للجميع تحفةً من تحفِ الفَنِّ، وما أدراكَ ما الفَنُّ عندَ هذا النابغةِ الحيواني.

مع هذا فإنَّ أصلَ المعنى في شعرِ ابنِ الرُّوميِّ، وقد تفنَّنَ العقادُ هذهِ المرَّةَ في السرقةِ، وكان لصاً كلص المَحَافِظِ، وأصابَ محفظةً فيها خيرٌ!!

يقول ابن الروميّ في ممدوحه يستعطِفُه، ويستميلُ وجهَ رضاه:

بِوَجْهِكَ أَضْحَى كلُّ شَيْءٍ مُنَوَّراً ... وَأَبْرَزَ وَجْهاً ضَاحِكاً غَيْرَ غَاضِبِ
فَلا تَبْتَذِلْهُ في المَغَاضِبِ ظَالِماً ... فَلَمْ تُؤْتَ وَجْهاً مِثْلَهُ للمغَاضِبِ

هذا هو كلامُ العقّاد بعينِه، نقله إلى الغزل، وتصرَّف فيه، ومع ذلك جاءَ مضطرباً نازلاً عن الأصلِ المسروقِ منه.

يقول العقاد لحبيبه: (وَاخْدَعْ جليسَك بالقُطُوبِ فإنني أنا إلخ) فمن

جليسُ الحبيبِ غيرُ محبِّهِ؟ كأنَّها مومسٌ لها كلَّ ساعةٍ جليسٌ. هلا قال: «واخْدَعْ سِوَايَ بِذَا القطوبِ»!!

ويقول في البيت الثاني: (الوقار المفتري) بصيغة اسم الفاعل، والمفتري الوقار هو الحبيب، لا الوقار يفتري نفسَه، فيجبُ أن تكونَ الكلمةُ بصيغة اسم المفعول مفتوحةَ الرّاءِ، وبذلك تسقطُ القافية.

والبيت الثالث (أنتم مباسمها إلخ) مع أنَّه من قولِ ابن الرومي، ولكنه كذلك من قول الآخر:

لَقَـدْ حَسُنَـتْ بِـكَ الأيـامُ حتَّـى ... كـأنَّـك فـي فَـمِ الـدُّنْيـا ابْتِسَـامُ

وفي البيت جعلَ الطبيعةَ تضحكُ في الحبيبِ، فهو إذن ثغرُها. ولكنَّه في البيت الذي يليه جعلَ الحبيبَ ضحكاً في ثغر الطبيعة، فنقضَ على نفسِه، وكلُّ هذا قد سَلِمَ منه بيتا ابن الرومي كما رأيتَ.

وقال المراحيضي في صفحة (٢١٣):

يَـا لَيْـتَ لـي أَلْـفَ قَلْـبٍ ... تُغْنِيـكَ عَـنْ كُـلِّ قَلْـبِ
وَلَيْـتَ لـي أَلْـفَ عَيْـنٍ ... تَـرَاكَ مِـنْ كُـلِّ صَـوْبِ!!

يا لطيف يا لطيف. يدعو الرجلَ على نفسِه بالمسخِ والتشويهِ، وأنْ يجعلَه اللهُ (من فوق لتحت) رقعاً من العيون؛ فإذا أُصيبَ مرَّةً بالرمدِ جاؤوه بعربةِ سباخ محملة من (الششم) أو بعربة رش مملوءة من محلول البوريك، وبحمارٍ محمل قطناً، فإنه لا يكفي ألفَ عينٍ أقلُّ من ذلك. ولم هذا كله؟ ليسرقَ العقادُ بيتاً من الشعرِ، فيجعلَه بيتين، ويسقطَ هذه السقطةَ، ويضحكَ الأدباء من غباوته.

ومعنى البيت الأول: أنّ لهذا المخنَّثِ الذي يحبُّه العقادُ ألفَ عاشقٍ، فإذا كانَ لا بدَّ له من ألفِ عاشقٍ ولا يقنعُ إلا بألفٍ؛ فالعقادُ يتمنَّى أن يكونَ له ألفُ قلبٍ، ليقومَ وحدَه مقامَ أولئك الألف.

وانظر أيَّ سخفٍ هذا!

ثم يريدُ أن يكونَ له أيضاً ألفُ عينٍ، لينظرَه من ألفِ جهةٍ، فإذا صَحَّ أنّ الحبيبَ المخنثَ يجدُ له ألفَ قلبٍ يُحبُّه، فهل يَصِحُّ في العقلِ أنَّ الجهاتِ ألفٌ؟ أمْ يظنُّ العقادُ أن تخرجَ عينُه، وتجري وراءَ الحبيب، فإذا كان الحبيبُ في حلوان ثم رجع إلى القاهرة؛ ثم كان في عماد الدين، ثم في كلِّ الشوارع خرجتْ عيونُ صاحبِ (مرحاضه) تجري، وأرسلتْ إليه النظرَ بطريقةٍ لاسلكيةٍ، فيكونُ حيثُ هو ملقًى، ومع ذلك يرى حبيبَه في كل مكانٍ؟

واللهِ لو قالَ العقادُ كلَّ بديعٍ مبتكَرٍ، ثم قالَ هذا السخفَ لسقطَ، فكيفَ وهو لِصٌّ سارِقٌ يسرِقُ من أبي علي الحاتمي قولَه المشهورَ:

لي حَبِيْبٌ لو قيلَ لي: ما تَمنَّى ... مـا تَعَـدَّيْتُـهُ وَلَـوْ بـالمَنُـونِ
أَشْتَهِي أنْ أحلَّ في كُلِّ قلبٍ ... فَـأَرَاهُ بِلَحْـظِ كُـلِّ العُيُـونِ

قابلوا أيهاالقرّاءُ، واحكموا، إنكم لن تحكمُوا على صاحبِ (مرحاضه) إلا بالجلدِ ثمانينَ جلدةً على الأقل.

ويقول المراحيضي في صفحة (٢٥٥):

كيْـفَ لِقَلْبِـي أنْ لا يُحبَّـكَ يـا ... خِـدْرَ نَعِيْـمٍ بِـوَشْيِـهِ حَـافِـلُ
لا أنـا أعمَـىٰ فـأَسْتَـرِيْـحَ، ولا ... أَنْـتَ مِـنَ الحُسْنِ والصِّبَا عاطِـلُ
بـأيِّ معنـىً عليـكَ لا تعلقُ العـ ... ـيـنُ وأنـتَ المبـرَّأُ الكـامـلُ

مرةً يتمنّى أنْ يكونَ له ألفُ عينٍ، ومرّةً يتمنّى أن يكون أعمى فيستريحَ، ولا نعلِّقُ على هذهِ الأبياتِ بشيءٍ. فإننا لا نظنُّ أنّ في أهلِ الذوقِ من الشّعراءِ وأهلِ الحُبِّ مِنَ المتأدِّبينَ مَنْ يقولُ لحبيبِه: «لا أنا أعمَى ولا وجهُك قبيحٌ، فكيف لا أحبُّك؟». فالعقادُ هو الذي جاءَ بهذا المعنى.

أما الشعراءُ فيقولونَ كما قال صاحبُهم:

يـا حَبِيْبـاً كُلُّـهُ حَسَـنٌ ... لِمُحِـبٍّ كلُّـهُ نَظَـرُ

ومما هو من باب هذا العمى الشعري قولُ صاحب (مرحاضه) في صفحة (١٥٦):

كـــأنَّ مـــآقـــيَّ مـــا رُكِّبَـــتْ … إلاّ لتـــرعـــاكَ أو تـــأفُـــلا

يعني أو تعمَى كما يأفُلُ النَّجْمُ ونعوذُ باللهِ. ويريدُ مِنْ معنى (ترعاك) تراكَ، وهو غلطٌ نبَّهنا على مثلِه فيما تقدَّم ص(٧٣).

والبيتُ بعدَ هذا كلِّه مكسورٌ ينقصه حرف في أول الشطر الثاني.

وفي هذه الصفحة [يقول]:

قَبِيْـــحٌ بِعَيْنِـــيَ أنْ تَـنْظُـــرَا … ولـكـــنْ لِعَيْنَيْـــكَ أنْ تَـقْتُـــلا

وهو من قولِ ابنِ الروميِّ مسخَهُ العقّاد أقبحَ مسخٍ:

عَيْنِـي لعينِكَ حيـنَ تَنْظُـرُ مَقْتَلُ … لكنَّ عينَكَ سَهْمُ حَتْفٍ مُرْسَلُ

وَمِنَ العَجَائِبِ أنّ معنًى واحداً … هُـوَ مِنْكَ سَهْمٌ وهـوَ مِنّي مَقْتَلُ

والعقّاد يكثِرُ في شعره من معنى واحد يرقِّعُه في كلِّ مكانٍ برقعةٍ جديدةٍ، وهو أنَّ الحُسنَ يدعو إلى الحب، بل إلى الخطيئة، وأنّ ما يدعو العاشقَ من المعشوقِ، هو الذي ينهَى المعشوقَ عن العاشقِ، وكلُّ هذا من قول المعري:

ما بالُ داعي غرامي حينَ يأمُرُني … بـأنْ أكـابِـدَ حَـرَّ الـوَجْـدِ يَنْهَـاكـا

وقول ابن الفارض:

وإلـى عِشْقِـكَ الجمـالُ دَعَـاهُ … فَـإلـى هَجْـرِهِ تُـرَى مَـنْ دَعَـاكـا

وقول ابن الرومي:

لها نَاظِرٌ بالسِّحْرِ في القَلْبِ نافِثُ … ووَجْهٌ عَلَى كَسبِ الخَطِيئَاتِ باعِثُ

وقد مرّتْ الإشارةُ إلى بعض هذا المعنى في السفود الأول ص (٦٨) فلندَعْ كلَّ ما جاء فيه من شعر العقاد.

وفي الصفحة عينها (١٥٦) يقول المراحيضي:

وَلُـحْ أنـتَ فـي صَحَـرَاءِ الـزَّمـا … نِ نَهْـراً يَهِيْـجُ الصَّـدَى سَلْسَـلا

حرّكَ الحاء من الصحراء وهي من أقبح الضروراتِ، بل لا معنى لها، وكان يستطيعُ أن يقولَ: وَلُحْ فوقَ صَحْرَاءِ هَذا الزَّمانِ.

ويقول بعده:

فـإنْ قَـارَبَتْـكَ شِفَـاهُ الظِّمـا … ءِ عَجِبْتَ وأَعْجَبُ أَنْ تَجْهَلا

والمعنى أنَّ جمالَ هذا الحبيب كنهرٍ في الصَّحْراءِ، يهيج ظمأً مَنْ يَراه، فإنْ دَنَتْ منه شِفاهُ الظّامئينَ عَجِبَ مِنْ دنوِّها، والأعجبُ أن يجهلَ، يجهل ماذا! إنها كلمةٌ من الحشو، وكان محلُّها أن تمنعَ لا أن تجهَلَ.

ثم الصّحراءُ إذا كان فيها نهرٌ لم تبقَ صحراء، فإنْ كان يريدُ السَّرابَ الخادِعَ فهذا يهيج الصّدى، ولكنْ لا يمكنُ أن تقربه الشفاه، لأنه تخييلٌ، فالمعنى فاسِدٌ من الناحيتين كما ترى، والصواب قولُ ابن الرومي:

كـلامُـكَ أكْـذَبُ مِـنْ يَلْمَـعٍ … يخيِّلُـه بـالضُّحَـى صَحْصَـحُ

وفي آخر هذه القصيدةِ يقول المراحيضي:

لقـدْ كـانَ وَجْـهُ الثّـرى جنّـةً … مـنَ القُبْحِ لـو مِـنْ جَمـالٍ خَلَـا

إن كانت (جنة) بفتح الجيم، فلا ندري كيف يكونُ وجهُ الأرضِ جنةً من القبح لو خلا من الجمال، إذ لا يمكنُ أنْ توجدَ جنةٌ من القبحِ إلا في وهمِ مثْلِ هذا الرقيعِ الفاسدِ التخيلِ.

وإن كانتْ بضمِّ الجيم بمعنى الوقاية، فهذا أشدُّ فساداً من الأول.

وإن كانت بالكسر بمعنى الجِنّ، فالمعنى مضحِكٌ، ويكونُ هكذا: لقد كان وجهُ الأرضِ جِنّاً لو خلا من الجمالِ.

وعلى كلِّ حالٍ فما خلا من الجمالِ فهو بالطبع من القبحِ. فماذا يريدُ المراحيضي أن يقولَ؟!!

وفي صفحة (٢٩٥) [يقول]:

أيــراكِ بــاكيــةً وأنــتِ ضيــاؤه   ونَعِيْــمُ عيشــي كلُّــه بِيَــدَيْــكِ؟

وعــزيــزةٌ تلــكَ الــدمــوعُ فليتَهــا   يَقْنُــوْ قُطَيْــرَتَهــا نَظِيْــمُ سُلَيْــكِ

(قُطيرتها) مصغّر قطرتها، و(سُليك) مصغر سِلْك، و(يقنو) يكون لها قنواً كقنوِ المَوْزِ، وهو الكباسة أي العود الذي تنبتُ فيه أصابعُ الموز.

والمعنى أن دموعَها عزيزةٌ ليتَ لها سُليكاً يكونُ قنواً لقُطَيْرَتِهَا[1] . . . ولم يبقَ لتمام العزيمةِ حتى يحضرَ خادِمُ هذا الطِّلَّسْمِ، إلا أنّ يقولَ المراحيضيُّ بعدَ ذلك:

فيَجِيءُ جَلْجَلُ جَلْجَوْتَ جَلْجَلَتْ   يَضَعُ القُطَيرةَ في السُّليكِ لديكِ!

وقال في صفحة (١٠٦):

وَنَهْــرٍ كمــرآةٍ مهجــورةٍ   على وجهِهِ مِنْ جَــوَاهــا أثَــرْ

يصفُ النهرَ في الشتاء، لأنّ رعدةَ النسيمِ تجعّدُ وجهَهُ، ولكنْ لا يكادُ أحدٌ يفهَمُ كيف يكونُ على وجهِ النهرِ أثرٌ مِنْ جَوَى المرآة[2] المهجورة، فالصواب على وجهها أي وجهِ المرآةِ[2] المهجورةِ. ويبقى أنّ المرآةَ المهجورة لا يكون على وجهِها مِنْ جوَى هذه المهجورة شيءٌ، لأنّها مرآةٌ من البِلَّوْرِ، لا مِنَ اللحمِ والدَّمِ حتى يمكنَ أن تظهرَ فيها صُفْرَةٌ ونحولٌ.

(أمَّال إيه المعنى يا ترى؟) المعنى يعرفُه هذا اللِّصُّ، ولم يستطعْ نقلَه

---

(١) أو المعنى من قنا يقنو أي اقتنى لنفسه لا للتجارة ولا للبيع! وهذا من أبردِ المعاني، ومُسْتَعْمِلُه من أجهلِ النّاسِ باللغةِ، فإنْ كان يريدُها من القنو أي الكسب، فالمعنى: يُكْسِبُها نظيمَ سُليك؟ ويخسرُ العقادُ البيانَ والذوقَ.

(٢) [في الأصل (مرآة) في الموضعين].

كعادتِه دائماً، وهو للخالديِّ الكبيرِ[1] يصفُ البدرَ وقد غشّاه غيمٌ رقيقٌ فيقول:

وَالبَــدْرُ مُنْتَقِــبٌ بِغَيــمٍ أَبْيَــضٍ   هُــوَ فِيْــهِ بَيْــنَ تَخَفُّــرٍ وَتَبَــرُّجِ

كَتنهُّــدِ الحَسْنَــاءِ فــي مِـرْآتِهَــا   كَمُلَــتْ محاسِنُهــا ولــم تَتَــزَوَّجِ

هذا هو الوصف التام البديعُ، لأنّ الحسناءَ التي كَمُلَتْ محاسنُها، ولم تتزوّجْ، متى رأتْ جمالَها في المرآةِ تنهدتْ، فيغشَى المرآةَ غيمٌ رقيقٌ يلوحُ وجهُها من تحتِه كالبدرِ في نقابِ الغَيْمِ.

أما بيتُ العقادِ فهيهاتَ أن يفهمَه أحدٌ، ولو بالتوهُّمِ، إلا إذا وقفَ على هذا الأصلِ فيفهمُه حينئذٍ ليرميهِ في وجهِه، ويقولُ له: (غُور يا شيخ).

في ديوانِ هذا المراحيضي أبياتٌ منسجمةٌ حسنةُ السبكِ، كأنّها من سائرِ شعرِه بقايا بنية[2] في خرائبَ متهدمةٍ.

وأكثرُ شعرِه ركيكٌ، يلتوي فيه المعنى، أو يضطربُ السبكُ، أو يقصُرُ اللفظ عن الأداء، فإما ظهرَ الكلامُ غامضاً لا يُفْهَمُ، أو ناقصاً لا يبينُ، أو معقّداً لا يخلُصُ، وإما لغواً وهذياناً، أو قريباً منهما، وعلى هذِهِ الوجوه أكثرُ شعرِه.

والسببُ في ذلك تعويلُه على السرقةِ والترجمةِ، واجتهادُه في إخفائِهما، ولا يكونُ إخفاءُ السرقةِ إلا بتحويلِ المعنى، أو النقصِ منه، وقلّما يفلحُ العقادُ في هذِهِ الناحيةِ، لأنّه لا يستطيعُ أن يزيدَ في المعنى

---

(١) [محمد بن هاشم أبو بكر الخالدي البصري، كان هو وأخوه أبو عثمان أديبي البصرة وشاعريها في وقتهما، توفي أبو عثمان سنة ثمانين وثلاثمئة انظر «معجم الأدباء» ١١ : ٢٠٨].

(٢) [في الأصل مبنية].

المسروقِ، أو يجيءَ به أحسنَ مِنْ أصلِه، كما عرفتَ في كلِّ ما أوردناه من سرقاته، فكلُّها نازلٌ منحطٌّ.

أما إخفاءُ الترجمةِ فيكونُ بالتصرُّفِ فيها، وبهذا يَـفْـقدُ المعنى جمالَه الشعري، أو الفلسفي، أو البياني، ويجيءُ كالمعنى المسروق مضطرباً ناقصاً، مخبَّأً الوجهِ، كيلا يُعْرَفَ، فضلاً عن أنَّ ترجمةَ الشعرِ الأوروبيِّ شعراً عربياً قلَّما تخلصُ إلا للأفذاذِ من أهلِ البيانِ العربي، والقادرينَ على إخضاعِ هذه اللغةِ، والمتمكنينَ من أسرارِ ألفاظِها، والموهوبين في أدمغتهم عقولاً بيانية، وليسَ في العقّاد من هذا كلِّه شيءٌ يُذْكَرُ، وهو يعرفه، ويقرُّ به، ولا يكابرُ فيه، لأنّه لا يدّعي أنه (جبّارَ ذهنٍ) إلا مِنَ الناحيةِ العقليةِ المحضةِ، ويحسب هذه العقلية شيئاً غيرَ البيان، وهنا موضعٌ من مواضعِ جهله، فإنّ شكسبير، أو جوته، أو شلر، أو بيرون، أو شيلي، أو هيجو، أو طاغور أوسواهم من جبابرةِ الأدب في العالم لم ينبغْ بهم العقلُ المحضُ، بل العقل البياني وحدَه، أي العقلُ المخلوقُ للتفسيرِ والتوليدِ وتلقي الوحي وأدائِه، واعتصارِ المعنى من كلِّ مادةٍ، وإدارةِ الأسلوب على كلِّ ما يتصل به من المعاني والآراءِ، لينقلَها من خِلقَتِهَا وصيغها العالمية إلى خَلْقِ إنسانٍ بعينه، هو هذا العبقري.

فكلُّ الذين ينكرونَ على البيان العالي (الأداءِ)[1] الأسلوبَ واللغةَ من العقّادِ وأمثاله إنما يفضحون جهلهم وتقصيرَهم، ويثبتونَ أنّهم في غمارِ الناسِ، وأنهم لا يصلحونَ للعبقريةِ الأدبيةِ، ولا تصلُحُ لهم، أو لا تصلُحُ بهم.

ومما علمتَ من ضعفِ العقاد في هذه الناحيةِ تعلمُ السَّببَ في ركاكتِه وتعقيدِه، وأنّه لا يُفْلِحُ لا مترجمَ شعرٍ، ولا سارقَ شعرٍ، مع أنَّ تعويلَهُ إنما

(١) [في الأصل (الاوالأسلوب)].

هو على الترجمةِ والسرقةِ، وعلى إفسادِهما لإخفائِهما.

فكلُّ ما أصبتَه في شعر هذا المراحيضي من معنًى مُعَـقَّدٍ، أو نظمٍ ملتوٍ، أو بيانٍ ناقصٍ، أو سَبْكٍ غير مخلصٍ ـ فاعلمْ أنّ هناك موضعَ ترجمةٍ أو موضعَ سرقةٍ، لا بدَّ من أحدِهما. ولا تتخلَّفُ هذه القاعدةُ في شعر العقاد مطلقاً، وهي مفتاحُ سِرٍّ من أسرارِه قد وضعناه في يدِكَ.

* * *

ونعودُ فنفتحُ الديوانَ، يقول صاحب (مرحاضه) في صفحة (١٥٨):

سفاهاً لَعَمْري عَدُّنا الخَطْوَ بَعْدَهُ ... إذا كـانَ لا يَـدْنُـوْ بِنَـا مِـنْ مُـؤَمَّـلِ

يريدُ العامَ الجديدَ، ومع هذِهِ الركاكةِ فقولُه (سفاهاً) لحنٌ، ويجبُ أنْ تكونَ مرفوعةً، لأنّها خبرٌ مبتدؤه قوله: (عدُّنا الخطوَ) ولكنّ الخبرَ اشتبَهَ عليه بالمفعولِ لأجلِه فنصبَه.

وفي هذه الصفحة يقول:

دَعُوني أَسِرْ في سَاحَةِ العَيْشِ مُفْرَداً ... مُغَمـى فـلا أَدْرِي مَصِيْـرِي وَأَوَّلِـي

هنا يريد العقادُ أن يكونَ كبهيمةِ السّاقيةِ أو دابّةِ الطاحونِ يسيرُ (مغمّى) مغطّى العينين، وهم يفعلونَ ذلك بالبهيمة حتى لا ترى أنها تضرِبُ في دائرةٍ لا تتعدّاها فتقفُ، بل تظنُّ أنها سائرةٌ سيراً طويلاً مطرداً، مع أنها طول نهارها في بضعة أمتار.

والمعنى عجيبٌ يـلائِـمُ ذوقَ المـراحيضي، ولكـن إذا غمي هـذا المراحيضي، وعمي عن المستقبل والمصير، فهل تراه يَعْمَى عن الماضي؟ أم هو يريدُ أن يسلبَه اللهُ الذاكرةَ أيضاً.

ويقول في صفحة (١٥٣):

يخَافُ بَعْضُهُـمْ بعضاً ويَمْنَعُهُـمْ ... دُوْنِـي مغـافـرُ أَقْـذَارٍ وأَقْـذَاءِ

يريدُ شبّانَ مصر! وقد فسّرَ المغافرَ في الشّرح بالدروع، وما هي بها، بل

المغفرُ ما يُجعَلُ أسفلَ البَيْضَةِ على الرأسِ من زَرَدٍ أو ديباجٍ أو خزٍّ أو غيرها، ليقيَ الرأسَ من حديدِ البيضةِ. ومن هذه المادة الغِفارة - بالكسر - خرقةٌ تلبَسها المرأةُ فتغطِّي رأسَها، وهي (الطرحةُ) عند العامة. والعقاد يستعمِلُ المغفرَ دائماً في معنى الدرع، وهو جهلٌ عجيبٌ.

وفي البيت الذي أوردناه يسبُّ الرجلُ نفسَه من حيثُ لا يدري، لأنّه إذا كان شُبّانُ مصرَ يمنعُهم دونَه دروعُ أقذارٍ وأقذاءٍ؛ فهذه الدروعُ لا تكونُ إلا عليهِ هو، لأنّهم يقفونَ دونَهُ، ولا يقتحمونَه لمكانِ هذه الدروعِ التي تحميهِ منهم، وتمنعُهم دونَه، مع أنّه يريدُ العكسَ، وأنهم هم الممنوعونَ مِنْهُ، وهو الممتنعُ دونَهم.

والمعنى أنّ مقاذيرَهم تحميهم، فلا يمدُّ المراحيضيُّ يدَه إليهم، لئلا يصيبه منهم القذر، وهو معنًى بارد، ولم يُحْسِنْ سرقتَه كعادته، فإنّه مِنْ قولِ القائلِ:

نَجا بِكَ عِرْضُكَ مَنْجَى الذُّبابِ ... حَمَتْهُ مَقَاذِيرُهُ أَنْ يُنَالا

فيا شبّانَ مصرَ! هكذا يصفُكم العقّادُ، ويشبهكم بالذّبابِ، الذي يشمئزُّ الإنسانُ أن ينالَه بيده، وإنْ هاجمَه.

وقد نبهنا تفسيرُ هذا اللغوي العظيم!! للمغافرِ بالدروع إلى تتبُّع بعضِ شروحهِ اللغويةِ في ديوانه، فإذا الرّجلُ لغويُّ جرائدَ. كما هو كاتب جرائد، وشاعر جرائد، وفيلسوف جرائد، وسبّاب جرائد، وهو في كلِّ ذلكَ لا يساوي إلا ما يبلُغ ثمنَ جريدةٍ بضعَ مليمات!!!

فسّر في صفحة (٢٥): السواري فقال: إنها العُمْدان، وهذا الجمعُ في لغة العامة لا غير.

وفي صفحة (٢٧) يقول: «يا للسماءِ البَرْزَةِ المحجوبه» وَفَسَّرَ البرزةَ بقوله: «البارزة الحسنة» والكلمةُ في جملةِ معانيها ترجعُ إلى المرأةِ التي تبرزُ للرِّجالِ تُجالِسُهم، وتحادِثُهم، ولا تَحْتَجِبُ عنهم لقوّةِ رأيها وعفافها،

وجلالها في قومها، أو لبروزِ محاسنها، فترى أنْ لا تسترَها، كما كانت عائشةُ بنتُ طلحة، ولا معنى أن تكونَ السماء برزة، لأنّها لا تكونَ إلا برزة.

وفي هذه الأُرجوزةِ يقول في وصف السماء: «كأنّها الهاويةُ المقلوبه» ولا معنى (لهاوية) مع (مقلوبة) إذ هي حينئذٍ لا تهوي بقرارِها، وإنما ترتفعُ به، فلا تسمّى هاوية، فضلاً عن أنه لا يدخُلُ في التصوُّرِ أنْ تكونَ الهاويةُ مقلوبةً، والمعنى مسروقٌ من وَصْفٍ تركيٍّ مشهورٍ، يشبِّهونَ فيه قبةَ السّماءِ بالكأسِ المقلوبةِ، وهو تشبيهٌ بديعٌ، ووصفٌ منطبِقٌ، فظنَّ المراحيضيُّ أن السَّماءَ لكونها أكبر من الكأس!! لا يحسُنُ في تشبيهها إلا الهاوية. ولكنْ أينَ الضياءُ والنورُ، وهما من وجوهِ الشَّبَهِ في الكأس، إذ تشبه السَّماءُ الزجاجَ - ولا صفاءَ ولا نورَ في الهاوية، إذ هي إنخسافٌ في الأرضِ كانخسافِ عقلِ المراحيضيِّ، الذي لا يميِّزُ في التشبيهِ بينَ الكأسِ والهاويةِ.

وفي صفحة (٣٩) يقول في الشرح: «خُلِقَ لكلِّ عضوٍ قرينٌ في الجِسْمِ إلا القلب، فإنّه منفردٌ، لا يكمُلُ إلا بقلبٍ آخر» وهذا كَـذِبٌ، ولكنّه صِدْقٌ في العقادِ وحدَه، لأنّه رجلٌ ذو وجهينِ، وذو لسانينِ كما يعلم من يعلم.

وفي صفحة (٤٢) يقول: الدساتين جمع دستان وهو الوتر (وتر العود ونحوه) وإنما الدساتين هي هذه الخشباتُ التي تُلْوَى عليها الأوتارُ، ويسمِّيها أهلُ الصناعة (الملاوي).

وفي صفحة (٤٣) يقول في شرح هذا البيت:

والشِّعْرُ أَلْسِنَةٌ تُفْضِي الحياةُ بِهَا ... إلى الحياةِ بما يَطْويهِ كِتْمَانُ!

فيقول في الشرح: «إنما يتكلَّمُ الشّاعِرُ، ويسمعه السامعُ بالحياة المستقرة في كلٍّ منهما، فكأنّ الحياةَ إنما تخاطِبُ نفسها بالشِّعرِ (وتخاطِبُ مَنْ بالنثر يا صاحبَ مرحاضُه)؟ والحياةُ بغيرِ الشعرِ جميلةٌ، ولكنها كالحسناءِ الخرساءِ، والشعرُ يدومُ ما دامتْ الحياةُ في الإنسانِ أو غيرِ

الإنسان (فالحمارُ شاعِرٌ مثل العقادِ ما دام كلاهما حياً، وبرهانُ أنّ كِلَيْهما شاعرٌ هو أنّ كِلَيْهِما حيٌّ) وأنّ صريرَ الجندبِ، ونقيقَ الضِفْدَعِ في الليلة القمراء، لهما ضَرْبٌ من الشعر، لأنّهما لسانُ ما في الجُنْدُبِ والضِفْدَعِ من حياةٍ وجمالٍ» (وكذلك نهيقُ الحمارِ ضَرْبٌ من الشعر إلخ).

انظر أيها القارىء أيَّ شرحٍ هذا، وأيُّ بيتٍ ذاك، وكذلك يفعلُ المراحيضي حينَ يعجَزُ عن إبرازِ المعنى، فيعمَدُ إلى الشَّرْحِ بمثلِ هذا الهذيان الفلسفي، الذي يغرُّ تلاميذَ المدارسِ وبعضَ كُتّابِ الجرائدِ، وما أسخفَ الشعرَ إذا كان لا يوقَفُ على معناه إلا بِضَمِّ القارىءِ إلى الشَّاعرِ ضَمَّ الشَّرْحِ والمتنِ!!

والمعنى الذي يريدُه العقادُ مسروقٌ من التصوُّفِ، فإنّ الصوفيةَ يقرِّرونَ في كلامِهِم كلَّ ما جاء في هذه القصيدة مِنْ مثل هذه المعاني، ومنه قولُ بعضهم: لا يكمُلُ المريدُ حتى يكونَ ما يسمعُه من نهيقِ الحمار، كالذي يسمعه من دواخِلِ المغنّين[1].

---

(1) كلمةُ دواخلِ هذه من الكلماتِ القديمةِ التي أُميتَتْ، وكانوا يريدونَ بها مشاهيرَ المطربين، ومنها قولُ الشيخةِ زعزوعة زجّالةِ مصرَ في عهدها، وهو من أقدمِ الزَّجلِ:

دَوَاخِل مصر في قاعة   حداهم بنت جنكيه
وزعزوعة ترقصهم   على شامي وشاميه

فحبذا لو أُحييتْ هذه اللفظةُ، فإنّ فيها معانيَ نفسية ظاهرة، وإنْ كان أصلُ اشتقاقها بعيداً عن ذلك.
قال صاحب «شفاء الغليل»: والمُحْدَثون يسمّونَ حُسْنَ الصوتِ دخولاً، ويُسَمُّونَ ضده خروجاً، كأنّه لخروجه عن الإيقاع والضَرْبِ. وهذا عاميٌّ صِرْفٌ اهـ ثم قالوا: داخل ودواخل، وأطلقوها على المطربين، وما يسمّى خروجاً، هو ما يسميه كُتّابُ اليوم انتشاراً.

وفي صحيفة (٣٧) فسّر (والروض بالإثمار فنيانُ) قال: فينان: مثمر، ولا معنى للثمر هنا، ولا هو مما تعطيه المادة، لأن الفينان الطويل كالشعر والغصون وما أشبهها.

وفي صفحة (٥٤) يقول: (الخوفُ فيها والسُّطاسيّانِ) ضبط السطا بضم السين، وفسّرها بأنها جمعُ سطوة، ولعلها جمعُ جهلة أو جمع غفلة! لا جمع سطوة، وهذه السُّطا يكرِّرُها العقادُ، ولا أصل لها في اللغة.

وفي صفحة (٦٤) يفسر الموق (موق العين) فيقولُ: المُوْقُ الحدَقُ، فغلط في هذه الكلمة غلطتين، لأن الحدق جمع حدقة، ولا يكون الموقُ عيوناً كثيرة، ثم إن الموقَ هو طرف العين، مما يلي الأنفَ، وهو الذي يجري فيه الدمعُ، فما هو بالحدقة فضلاً عن الحدق.

وفي صفحة (٧٢) يقول في وصف الزُّهرة (النَّجم):

أشعةً ينبثقنَ شتّى   كأنّها عِذْقُ ياسمينِ
أراكِ تُغْوينَني بوحيٍ   إلى السمواتِ يَزْدَهِيْنِي
إغواءَ ذاتِ الدّلالِ صِيْنَتْ   في ذِرْوَةِ المَعْقِلِ الحَصِيْنِ

فسر العِذْقَ بأنه فرع، والعِذْقُ لا يقال لما فيه زهرٌ، فعِذْقُ النخلة كباستها (سباطتها) وكان يجبُ أنْ يقولَ: كأنّها غُصْنُ ياسمين. ولكنْ مِنْ بلادةِ ذوقِ هذا الرجلِ تراهُ يستعمِلَ ألفاظاً كثيرةً يتباصَرُ بها، كأنَّه من المولَعين بالغريبِ، وما به ذلك، ولكنْ بِهِ أنْ يعلمَ تلاميذُ المدارسِ ومحررو الجرائدِ أنّه لغويٌّ عظيمٌ، وإنْ جاءَ بالألفاظِ الجافيةِ والمهجورةِ أو المماتةِ، وله مِنْ هذه كثيرٌ باردٌ سخيفٌ.

وشرحَ البيتَ الثالثَ فقال: كأنّ الزُّهرةَ وهي تلمَعُ للنّاسِ من أعلى السماءِ، وتغويهم للصعود إليها! حسناء تتصبّى إليها المارّة من أعلى حِصْنٍ! ودونَ الوصولِ إليها حرّاسٌ وأسوارٌ!

قلنا: ومع ذلك فيمكنُ دَكُّ الحصنِ وأسوارِه، وقَتْلُ حرّاسِه، والوصولُ إليها، فهل يمكنُ كذلك الصعود إلى الزُّهرة؟

الحقيقةُ واللهِ أنّ العقادَ في منتهى السخف، وأنّ فيه روحاً ثقيلةً ركيكةً لا تدري أضربت على جسمها، أم ضربَ جسمُها عليها؟

وفي صفحة (٩٢) يقول: (الوادي الجديس) ويفسره بأنه المجدِبُ، ولم يردْ في اللغة إلا الجادِسُ بهذا المعنى، ولكنّ العقاد يتصرَّفُ كأنّ اللغة أخبارٌ تجيئُه للنشرِ، فهنا يقول في جادس: جديس.

وفي صفحة (٧١) يقول في صَدِيءٍ: (صادیء) «هيهات تَصْقُلُ صادِئاً» فما عليه بعدَ هذا أن يقول: حاسن في حسن، وجامل في جميل وهكذا.

وفي صفحة (١٣٩) يقول: (يبنيك الملوكُ وصالا) وفسَّرَ وصالاً بقوله: متواصلين، فيكونُ جمعَ ماذا؟ جمعَ واصل أم جمع وَصْل اشتراك!! ومن الذي يقول (قومٌ وصالٌ) أي متواصلون غيرُ العقاد المراحيضي؟

وفي صفحة (١٤٥) يقول:

صِفَــةُ فــي عَيْنِــي ومــا تَـغْــ ـــدُوْ بِــهِ وَصْــفَ الأضـــاةِ

فسر الأضاة بأنها المرآة، وأينَ المرآة من الغدير؟

وفي صفحة (١٦١) يقول: (واشتقنا الحياة دواليا) وفسّرها بالتداول، ولا معنى لهاإلا في ديوانه!!

وفي صفحة (١٦٥) قال: (حسنُ النجومِ في الأُفقِ تترى) وفسر (تترى) فقال: تتوالى، يعني أنها عنده من ترى يترى فهو تارٍ أو ترِنْ ترِنْ!! ما هذه المخازي اللغويةِ يا صاحبَ (مرحاضُه)؟

إنّ تترى اسمٌ ممنوعٌ من الصرف، لا فعلٌ مضارع يا رجل، قال الراغب

في «مفرداته» في معنى قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرَا ﴾ [المؤمنون: ٤٤]: تترى على فَعْلى من المواترةِ، أي المتابعةِ وِتْراً وِتراً، وأصلُها واو فأبدلت، نحو تراث وتجاه[1]. فمن صرفها جعل الألف زائدةً لا للتأنيث، ومن لم يصرفها جعل ألفها للتأنيث.

وقال الفرّاء: يقال تترى (بالتنوين) في الرفع، وتترى (بالتنوين) في الجر، وتترى (بدون تنوين) في النصب، والألفُ فيه بدل من التنوين.

فيا صاحب (مرحاضُه)! مالك وللشرح واللغةِ، وأنتَ لا تفرِّقُ بين الاسمِ والفعلِ في كلمةٍ مشهورةٍ واردةٍ في القرآن الكريم!! أما واللهِ لقد خرَجَ شرحُك على ديوانك كشرحِ أبي شادوف[2]!!!

وقد سئمنا هذه الأغاليط، فنقفُ منها عندَ هذا الحد.

ومن عامية هذا العقاد أنّه يستعمِلُ في نظمِه (عمدان) جمع عمود، ورجل (عمَيان) أي أعمى، و(شغلان) من شغل، و(سأمان) من السأم و(غَرقان) [من الغرق]، و(كظان) من الكظة، و(خيطان) جمع خيط، وكل ذلك عاميٌّ لا يُعرفُ في اللغة، وله مثل هذا كثير.

* * *

ولنفتح صفحةً أيضاً. قال المراحيضي في صفحة (١٢٤) يطلب صورة حبيبه:

آهِ لــــو يَقْــــرُبُ البَعِيْــــدُ وآهٍ ... لـو تَـدَانَـىٰ البعيـدُ مِـنْ أوطـارِي

أَأُقَـاسِـي بُعْـدَيْـنِ بُعْـداً مِـنَ اليـأ ... سِ، على قُرْبِكُمْ، وَبُعْدَ الدّيارِ

يــا حبيبـي وهَـلْ يكـونُ حَبِيْبـاً ... مَـنْ بـلائـي بحبِّـه واشتِهَـاري

(١) يريد أن أصلها من (وتر) فأبدلت الواو تاءً كما في (تراث) وهو من (ورث) و(تجاه) وهو من (وجه).

(٢) [المسمّى «هز القحوف» ليوسف الشربيني].

بـرْدٌ القلب إلخ . .

بَرّدْ يا حبيبَ المراحيضي بردٌ، فما أنتَ واللهِ إلا أبردُ منه!! ما أنتَ إلاّ لَوْحُ ثلجٍ (يا بعيد) ألا تراه يقولُ: آه لو يَقْرُبُ (البعيد) . . ليتَ شعري كيفَ خذلت العقادَ في هذا عاميتُه الأَصيلةُ مع أنَّ النكتةَ في (البعيد) ظاهرةٌ كلَّ الظهورِ؟ ثم يقول: إنّه يقاسي بُعدَ اليأسِ على أنَّ الحبيبَ قريبٌ، وبُعدَ الديار، فكيف يكون قريباً مع بُعد الديار؟ إنّ هذا ينقضُ ذاكَ.

والمعنى مسروقٌ محوَّلٌ من قولِ ابن الروميِّ في الرثاء:

طواهُ الرَّدَىٰ عنّي فأضحَىٰ مَزَارُهُ ... بعيداً على قربٍ، قَرِيْباً على بُعْدِ

والمراحيضيُّ يذكرُ بعدينِ سخيفينِ، لأنَّ اليأسَ ليسَ بعداً، بل إذا كانَ كما قالوا: إحدى الراحتين، فهو ولا جَرَمَ أحدُ القُربين، أو أحدُ الوَصْلَيْنِ.

وانظر أين هذا من قول الشاعر المبدع الذي يعرِفُ الحب ويعرفُهُ الحبُّ؟:

يـا غـائِبـاً بِـوِصَـالِـهِ وكِتَـابِـهِ ... هَـلْ يُـرْتَجَى مِـنْ غَيْبَتَيْكَ إِيابُ

آه لو كان هذا الشاعر قال: «أفما لإحدى غيبتيك إياب» إذن لجُنَّ العشّاقُ بكلامِه!!

والبيتُ الثالثُ للمراحيضي في نهاية الركاكةِ، وأصلُ هذا المعنى في قول الأرجاني[1]:

إذا رُمْتُـمْ قَتْلِـي وأنتـمْ أَحِبَّـةٌ ... فما ذا الذي أَخْشَىٰ إذا كُـنْتُمْ عِدَى

وفي صفحة (١٧٥) يقول:

لازَمْتَنِي فـي جفـوتـي وتَسَهُّـدِي ... طيْـفٌ يساورُ أو سَـوَادٌ عَـابِـرُ

(١) [أحمد بن محمد أبو بكر: ناصح الدين، شاعر، في شعره رقة وحكمة ولد سنة (٤٦٠) وتوفي سنة (٥٤٤)].

وهو لحنٌ إذ يجبُ أنْ يقالَ: طيفاً وسواداً عابراً، ولا سبيلَ غيرُ ذلك، لأنّهما بيانٌ لحالي الملازمة في النوم والسهد، ثم إذا لازمَهُ حبيبُه طيفاً في نومه، فما معنى (سواد عابر) في السهد والأرق؟ (يكونش العقاد بيتغزّل في خفير الحارة؟! لأنه وحده السواد العابر طول الليل في يقظة المراحيضي!!).

وفي صفحة (٦١) يقول:

تَطَلَّعَ لا يثني عن البَدْرِ طرفَه ... فقلتُ: حياءً ما أرى أم تغاضيا

وهو لحنٌ، إذ يجبُ أن يُقال: حياءٌ أم تغاضٍ بالرفع، لا غيرُ، لتتمَّ الجملةُ التي هي مقولُ القولِ.

وهذه القصيدةُ كلُّها معانٍ ممسوخةٌ، ولذلك خرجتْ من أبردِ شعرِه، انظرْ قولَه:

وَأَلْثُمُـهُ كَيْمَـا أُبَـرِّدَ غُلَّتِـي ... وَهَيْهَاتَ لا تَلْقَىٰ مَعَ النّارِ رَاوِيَا

لا يبرِّد ناره ثغر حبيبه!!

أينَ هذا من قولِ ابنِ الرومي، ومنه سرق:

أُعَانِقُها، والنَّفْسُ بَعْدُ مَشُوقَةٌ ... إليها، وَهَلْ بَعْدَ العِنَاقِ تَدَانِي

وَأَلْثُمُ فاهاً كي تزولَ حرارتي ... فَيَشْتَدُّ ما أَلْقَى مِنَ الهَيَمَانِ

ومَا كَانَ مِقْدَارُ الذي بي مِنْ الجَوَىٰ ... لِيَشْفِيَهِ ما تَلْثُمُ الشَّفَتَانِ

كأَنَّ فؤادي ليسَ يَشْفِي غَلِيْلَهُ ... سِوَى أَنْ يَرَىٰ الروحينِ تَمْتَزِجَانِ

هذا وأبيكَ الشعرُ، والبيتُ الأول وحدَه بخمسة وعشرين عقاداً، وقد مسخه هذا المغرور في قصيدته أيضاً.

ونقفُ عند أبياتِ ابنِ الرومي هذه، ليُفرغَ القارىءُ من نورِها على

روحه، فترْحَضَ[1] عنها أقذارَ شعرِ المراحيضيِّ أخزاه الله، فإنّ كلامَ هذا الثقيل لو ظفرتْ به الكيمياءُ الحديثةُ لأخرجتْ منه غازاتٍ ملوِّثةً، وغازاتٍ مقيِّئةً، وغازاتٍ للصُّداعِ، وغازاتٍ خانقةً!

ولعلَّ العقادَ يعلمُ بعدَ الآن أنّه في شعره ومقالاته كالمستنقَع في قريةٍ؛ هو وإنْ كانَ عندَ نفسِه أقيانوس[2] القرية وصبيانها! ولكنه ليس كذلك لا في العلم ولا في الحق، ولا عند غيرِ الصبيان! ولا ينفعُه شيئاً أن يستدلَ على أنه أقيانوس بتلك البواخرِ العظيمةِ السابحةِ فيه التي يسمِّيها بلسانه بواخر، ويسميها النّاسُ ضفادعَ . .

* * *

(١) [تغسل].

(٢) [البحر].

الملحق الأول

سفود صغير

بقلم

الدكتور زكي مبارك

الدكتور زكي مبارك

(١٣٠٨ ـ ١٣٧١ هـ = ١٨٩١ ـ ١٩٥٢م)

أديب من كبار الكتاب المعاصرين ، امتاز بأسلوب خاص في كثير مما كتب ، وله شعر في بعضه جودة وتجديد ، ولد في قرية سنتريس من أعمال المنوفية بمصر ، وتعلم في الأزهر ، انتسب إلى الجامعة المصرية القديمة عام ١٩١٦م ، وشارك في ثورة عام (١٩١٩)م واعتقل وبقي في المعتقل حتى أكتوبر عام (١٩٢٠) م ليعود بعدها إلى الجامعة.

في عام (١٩٢٤) م نال شهادة الدكتوراه في الأدب على رسالته «الأخلاق عند الغزالي» ثم عمل معيداً في كليّة الآداب.

في عام (١٩٢٧) م اتجه إلى باريس ليواصل دراسته العليا على نفقته الخاصة ، فالتحق بجامعة السوربون . وفي عام (١٩٣١) م نال درجة الدكتوراه على رسالته «النثر الفني في القرن الرابع الهجري».

عاد الدكتور زكي إلى مصر ليعمل بالجامعة المصرية حتى عام (١٩٣٤) م ثم عمل في الصحافة ، فكتب في أكثر المجلات ، وخاصة «الرسالة» حيث خاض عدة معارك أدبية.

وفي عام (١٩٣٧) م حصل على الدكتوراه الثالثة على كتابه «التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق» ، ثم عين مفتشاً للمدارس الأجنبية.

في عام (١٩٣٧) م سافر إلى بغداد للتدريس بدار المعلمين العليا ، فبقي هناك عاماً واحداً عاد بعدها مفتشاً بوزارة المعارف المصرية ، فبقي فيها إلى وفاته عام (١٩٥٢) م ودفن في بلدته سنتريس. له نحو ثلاثين كتاباً.

أدباؤنا على المشرحة

بقلم
الأستاذ عباس محمود العقاد

«. . . الدكتور زكي مبارك لازم جداً لنفسه ، فالكاتب زكي مبارك لا يستغني عن زكي مبارك بحال من الأحوال إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان ، لأن زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد ، وإذا كتب ألف مقالٍ في هذا الموضوع وقرأتَ له واحداً منها ، ففي ذلك الكفاية كل الكفاية ، ولا نقص في الموضوع بما فات.

ومع هذا يبدو لي أن الدكتور زكي مبارك أقلُّ الكتّاب شخصيةً في حياته الكتابية ، لأن طابعه غير ظاهر في أسلوبه ، لا في نشأته ولا في آثاره. فأسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء ، لأنه صالح لأن يكتبه كلُّ من يخطر له كلامٌ ، ويخطر له أن يؤديه بالعبارات المفهومة.

وقد حضر الأزهر والجامعة المصرية وجامعةً من الجامعات في البلاد الفرنسية ، ولكنّه لا يمثِّلُ الأزهرَ ولا الجامعةَ المصرية ولا جامعةً في فرنسة أياً كانت.

ولعلَّ هذه الشخصية التي لا طابع لها هي علة التمسُّك بشخصيته ، والتعلُّق بأحاديثها ، مخافة أن تضيع»[1].

* * *

(١) مجلة الإثنين والدنيا ٢٦ إبريل (١٩٤٣).

ماذا يريد العقاد

بقلم
زكي مبارك

قرأتُ كلمةً مطوَّلةً لحضرة الأستاذ عباس محمود العقاد ، أعلنَ بها آراءه الشخصية في جماعةٍ من رجال الأدب ، على النّحو المعروف عنه في تجاهُلِ من يفوقونه بمراحلَ طوالٍ في ميدان البيان! .

وقد تلاطف مع رجالٍ ، وتحاملَ على رجالٍ ، بدرجاتٍ تختلفُ بعضَ الاختلاف في مدلولِ الجَوْرِ والانصاف ، ثم صال وجال حين تكلّمَ عن الدكتور زكي مبارك ، كأنّه يجهلُ أنّ للدكتور زكي مبارك قلماً ينسِفُ به الجبال حين يشاء.

لقد صبرتُ طويلاً على تحامُلِ الأستاذ العقاد ، وتركتُه يفرِّج عن حقده بمناوشتي من وقت إلى وقت ، ولكنه يعرفُ أنّي متفضِّلٌ بالصبر عليه ، ولم يفهم أني لو شئتُ لقوَّمتُه بأقل عناء.

يقول الأستاذ العقاد: «إن الدكتور زكي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية ، وإن أسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء».

وهذا كلام لا يقوله العقاد إلا لينفِّسَ عمّا في صدره من الغيظ ، وإلا فمن الذي يستطيع أن يضعَ توقيعَه على كتاب «النثر الفني» أو كتاب «التصوف الإسلامي» أو كتاب «ذكريات باريس» إلى آخر المؤلفات التي جاوزت الثلاثين.

لو عاش الأستاذ العقاد عمراً أطولَ من عمر نوحٍ لما استطاعَ أن يؤلِّف كتاباً مثل كتاب «النثر الفني» ، ولو منحتْهُ المقاديرُ نعمةَ البقاء الأبدي لعجز

عن تأليف كتابٍ مثل «التصوف الإسلامي» وهو يعرف أنّ هذا التحدي حق ويقين.

ويقول الأستاذ العقاد: **إني حضرت الأزهرَ والجامعةَ المصرية، وجامعةَ باريس ولكني في رأيه لا أمثِّلُ الأزهرَ ولا الجامعةَ المصرية، ولا جامعةَ باريس.**

فماذا يريدُ العقاد بهذا الكلام؟!! **ومن أين أعرف أنّ من الواجبِ على** المفكر أن يمثِّلَ الجامعاتِ التي نال منها الألقاب العلمية، **مع أنّ الأصل أن** تكون المزية الأصلية في قوة الذاتية.

وما رأيه إذا حدثتُه أنّي مؤمنٌ بأن مؤلفاتي ستعيش بعد أن تبيدَ أحجار الأزهر والجامعة وجامعة باريس؟

والعقاد الظريف يقول: **«إني حضرت جامعةً من الجامعات الفرنسية»** فما تلك الجامعات بالذات؟ هل يجهل الأستاذ العقاد **أني تخرجت في** السوربون، وأني أملك اللقب الذي يملكه الدكتور منصور فهمي والدكتور طه حسين؟

ما الذي يمنع الأستاذ العقاد من التخرّج في السربون **إذا كان من** أصحاب العزائم والمواهب؟ السربون باقيةٌ، **فحاوِلِ الانتسابَ إليها يا** حضرة المفضال إن أردت، فقد تصير دكتوراً مثلي بعد حين، **وقد تصيرُ** دكاترةً كما صرتُ أنا ولن تستطيع!

ثم ماذا؟

ثم يبقى أن أسأل الأستاذ العقاد عن رأيه في شاعرية الدكتور زكي مبارك، وهو لا يقدر على التوهم بأنه أشعر مني بعد **قصائدي الثلاث:** قصيدة «الاسكندرية» وقصيدة «مصر الجديدة» وقصيدة «بغداد».

ثم ماذا؟

ثم أسأل عن اللقب الذي خصّك به الدكتور طه حسين حين جعلك **أمير الشعراء**؟ أتدري كيف ضاع منك **ذلك اللقب**؟

ضاع لأن الدكتور طه حسين بشهادتك في مقالك **لا يملِكُ مقاييس** الشعر والبلاغةِ الشعرية[1].

وكان من المنتظر من فهمك وذوقك أن لا تبخلَ بالحاسّة الفنية **على مَنْ جعلَك أميرَ الشعراء!!**.

وهل غاب عنا أن الدكتور طه حسين منحَك لقباً لا يملك منحه بأي حق؟ فإنه كما قلتَ: لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية.

وما المناسبة التي منحك فيها الدكتور طه ذلك اللقب؟ **أتذكر تلك** المناسبة؟ لعلك كنتَ نظمتَ شيئاً اسمه «النشيد القومي» **فأين ذلك النشيد؟** وأين نصيبه من الحياة؟ لقد مات في ساعة الميلاد لأنه من نظم العقادِ.

ثم زعم الأستاذ العقاد أنني كثير التحدث عن نفسي، **وأنني لا أستغني** عن نفسي إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان.

وأقول: إنّ في نفسي كنوزاً لا تخطر على بال العقاد، **العقاد الذي لا يصلح لشيءٍ إلا إذا استأنسَ بما يقول الباحثون هنا أو هناك.**

العقاد مترجم، وأنا مبدع، والفرق بعيدٌ بين الترجمة والإبداع.

أما بعد: فأنا آسفٌ لإيذاء كاتبٍ لم يكن في نيتي أن أوجِّهَ **إليه أي إيذاء،** فإن بدا له أن يجاهِرَ بالعداوة أكثر مما صنع، **فهو المسؤول عما يقع**[2].

(١) قال العقاد في مقاله «ديواننا على المشرحة» عن الدكتور طه حسين: «ويأتي طه حسين الناقد بعد طه حسين المؤرخ وبعد طه حسين كاتب القصة، لأن المدار في النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية، وليس نصيب الدكتور طه حسين من هذه المقاييس بأوفى نصيب».

(٢) «الاثنين والدنيا» (٢٦) إبريل (١٩٤٣).

جناية العقاد على العقاد[1]

بقلم
زكي مبارك

لقد مضى زمن الحِلْمِ على ذلك الكاتب ، وأنا أبيحه أن يشتمني كيف شاء ، فما يستطيع ولا يستطيع مردة الجن أن تزعزعَ ثقة الأمم العربية والإسلامية بمكانة الدكتور زكي مبارك في الأدب والبيان!

لقد قضيتُ ما قضيتُ من عمري وقلمي في يدي ، فما أذللتُ نفسي لحكومةٍ شرقيةٍ أو غربيةٍ ، ولا استبحتُ الخضوعَ لغير الله ، واللهِ الذي خلق الدكتور زكي مبارك هو الله ذو العزة والجلال ، فله الحمد وعليه الثناء.

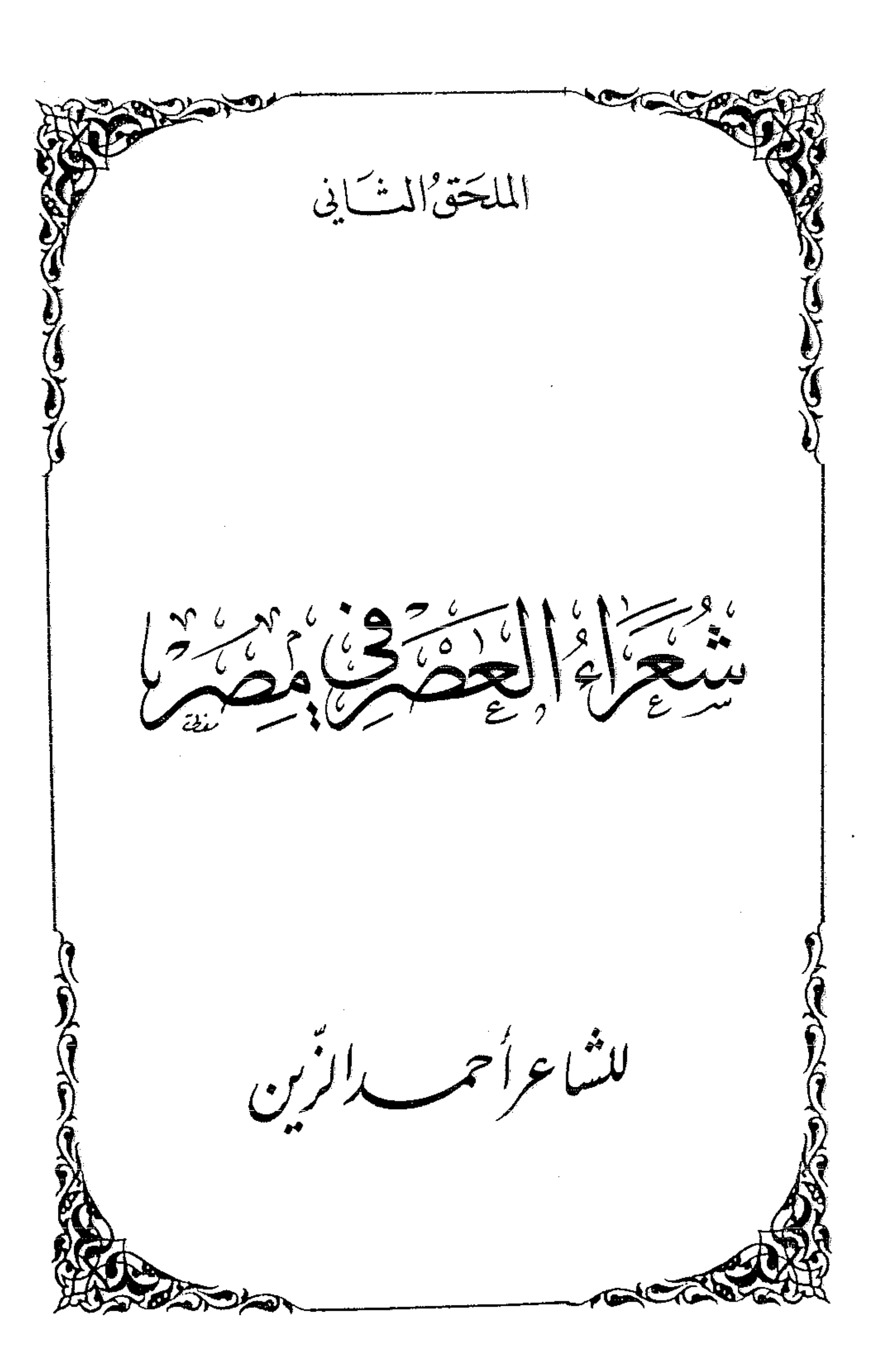
لقد قضى الأستاذ العقاد عشرين عاماً وهو يهاجمني في السر والعلانية ، فماذا استفاد من مهاجمتي؟

لك أن تشتمني يا عقاد كيف تريد ، فالعاقبة معروفة ، لأنَّكَ لم تشتِمْ غيرَ أكابر الرجال ، وذلكَ هو سر قوتك يا عقاد!

وأنا أنتظرُ أن تصنعَ معي ما صنعتَ مع الدكتور محمد حسين هيكل ، فقد قدحته وهو كاتبٌ ، ومدحتَه وهو وزير ، وسأصير وزيراً لتمدحني بعد أن هجوتني يا كاتب الشرق! سأصيرِ وزيراً لتمدحني ، إن استطعتُ التحرُّرَ من سلطانِ قلمي ، ولن أستطيع ، لأن لقلمي سلطاناً لا يعلوه سلطانٌ.

---

(١) الصباح (٦) مايو (١٩٤٣) م. عن كتاب «صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك» تأليف محمد محمود رضوان.



أحمد الزين

(١٣١٨ـ١٣٦٦ هـ = ١٩٠٠ـ١٩٤٧ م)

شاعر رقيق، حسن الذوق، يحفظ الكثير من الشعر الجيد، ويملأ المجالس سروراً بإنشاده اللطيف، كان يقال له «الراوية» لكثرة ما يحفظ من الشعر الجيد، وهو مرهف الذوق في (النكت)، يعرف جيدها من رديئها.

ولد في مصر سنة (١٣١٨) هـ وكُفَّ بصره في صغره، وتعلَّم في الأزهر، واشتغل محامياً شرعياً، ثم عملِ مصححاً في دار الكتب المصرية، فبرع في ذلك، إذ كان له ذهنٌ لاحظٌ فاحصٌ، فعهدت إليه الدار تصحيح أجزاء من «الأغاني» و«نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري و«ديوان الهذليين» وغيرها، فأتى فيها بما يُعْجِبُ، وبقي في هذه الوظيفة عشرين سنة.

أملى مقالاتٍ أدبية لمجلتي «الرسالة» و«الثقافة» وله «القطوف الدانية» باكورة شعره، و«قلائد الحكمة» أراجيز من نظمه.

توفي سنة (١٩٤٧) وجُمِعَ ديوانُ شعره بعد وفاته بعنوان «ديوان أحمد الزين» وقدم له أحمد أمين، وطبع في لجنة التأليف والترجمة والنشر عام (١٩٥١).

تذكَّرَ لو يُجدِي عليهِ التذكُّرُ ... ورامَ اصطباراً حِيْنَ عزَّ التصبُّرُ

وحاوَلَ إخفاءَ الهوَى فأذَاعَه ... مدامِعُ لا يُغنيهِ مَعْها تَسَتُّرُ

أَيَطْوَى هوىً يُبْديهِ للنّاسِ مَدْمَعٌ ... وَجَفْنٌ إذا نَامَ الخليُّونَ يَسْهَرُ

يقولُ صحابِي: ما رَأَيْنَا كَشَوْقِهِ ... أَلاَ إنَّ ما أُخْفِي من الشَّوْقِ أكثرُ

أُحَاذِرُ دَمْعي أنْ يَنمَّ بحرْقَتي ... فيا دَمْعُ حتَّى مِنْكَ أصبحتُ أحذَرُ

وَهَبْني مَنَعْتُ العَيْنَ أنْ تَرِدَ البُكا ... فمنْ يَمْنَعُ الزَّفْراتِ حِيْنَ تَسَعَّرُ

فمَنْ مُبلِغٌ أحبابَنَا أنَّ حُبَّهُمْ ... مُقيمٌ، وإنْ جَدَّتْ نواهمْ وأَبْكَرُوا

مَنَازِلُهُم في القَلْبِ آهِلةٌ بِهِمْ ... ومَنزِلُهُمْ بَيْنَ الطُّوَيْلِعِ مُقْفِرُ

أَحِنُّ إلى عَهْدٍ تَولَّى ومَعْشَرٍ ... نَعِمْتُ بِهِمْ، والعَيْشُ رَيَّانُ أخْضَرُ

ليالٍ جمالُ العيشِ قصَّرَ طولَها ... فولَّتْ، وأبقَتْ حَسْرَةً لَيْسَ تَقْصُرُ

يُذكِّرني دَمْعِي جُمَانَ كُؤُوْسِهَا ... أُعَلُّ بها (والشيءُ بالشيءِ يُذْكَرُ)

ويُذْكِرُني نَفْحُ الرِّيَاضِ عَبِيْرَها ... فأمكُثُ يَطْويني الغَرَامُ ويَنْشُرُ

وكمْ ليلةٍ قَصَّرتُ طولَ ظَلاَمِهَا ... يَعِفُّ بِها سِرٌّ، ويَنْعُمُ مَنْظَرُ

إلى أنْ بَدا نجمُ الصَّباحِ كأنَّه ... تبسُّمُ زنجيٍّ عن السِنَّ يَكْشِرُ

أَلاَ فَسَقَى ذاك الزَّمانَ مُرِنَّةٌ ... (وإن كانَ يُسْقَى عَبْرَةً تَتحدَّرُ)[1]

تغَيَّر ذاكَ الدَّهْرُ وانْقَشَعَ الصِّبا ... (وَمَنْذَا الّذي يا عَزَّ لا يتغيَّرُ)

وبُدِّلْتُ منهُ عَصْرَ بؤسٍ ورفقةٍ ... كدنياهُمو، والفَرْعُ مِنْ حيثُ يَظْهرُ

إذا ما رأتْهُمْ مقلتي نَجِستْ بهم ... فتُغْسَلُ مِنْ ماءِ الدموعِ فتَطْهَرُ

وذلكَ رأيٌ كالمُهنَّدِ صَارِماً ... قَذَفْتُ بِهِ والحَقُّ لا شَكَّ يَظْفَرُ

أَمِيرُ بهِ تِبْرَ الكلامِ وتُرْبَهُ ... (كما لاحَ مَعْرُوْفٌ من الصبْحِ أَشْقَرُ)

---

(١) مرنة: سحابة ذات صوت.

أحمد شوقي

ألا أبْلغا شَوْقي عَلَى نأْيِ دَارِه ... مقالاً كَنَفْحِ المِسْكِ ريَّاه تُنْشَرُ

بأنَّ مَعانِيْهِ تَطُوْلُ وتَعْتَلِي ... ويا رُبَّ لفظٍ في البلاغةِ يَقْصُرُ

كرُوحٍ بلا جِسْمٍ، وحَسْناءَ أُلْبِسَتْ ... مع الحُسنِ ثوباً لَيْسَ بالحُسْنِ يَجْدُرُ

وجُلُّ معانِيْهِ خَيَالٌ كأنَّما ... يَفِيْضُ عَلَيْهِ بالتَّخَيُّلِ عَبْقَرُ

وفيما أراهُ أنّه خَيْرُ شَاعِرٍ ... وإنْ خَفَّ ألفاظاً فَذلِكَ يُغْفَرُ

أحمد الكاشف

وللكاشِفِ المعْنَى الذِي خَطَراتُه ... صِعَابٌ على مَنْ رَامَها تتَعَذَّرُ

يُمَيِّزُهُ عمَّنْ سِوَاهُ اعْتِمَادُهُ ... على نَفْسِهِ كالبَحْرِ بالماءِ يَزْخَرُ

يَفِيْضُ على قِرْطاسِهِ وَحْيُ فِكْرِهِ ... سِوَى أنَّهُ يَكْبُوْ قليلاً وَيَعْثُرُ

فَتِلْكَ معانِيْهِ، وأمّا بَيَانُهُ ... فلا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ يُبْسٍ يُنَفِّرُ

أحمد محرّم

زهَا بِبَيانِ القَوْلِ شِعْرُ مُحرَّمٍ ... له مِنْ عُقُودِ اللّفْظِ دُرٌّ وجَوْهَرُ

ومَعْنَاهُ لا عالٍ ولا هو سَاقِطٌ. ... وبِكْرُ معانِيْهِ قَلِيْلٌ مُبَعْثَرُ

أحمد نسيم

وأمَّا نَسِيْمٌ فهو في الهَجْوِ أخْطَلٌ ... تَرَى قَارِعَاتِ الدَّهْرِ فيما يُسطِّرُ

وإنَّ له لَفْظاً يَرُوْقُكَ نَسْجُهُ ... وإنّ مَسَاوِيْهِ تُعَدُّ وتُحْصَرُ

إسماعيل صبري

وصبْري أميرُ الشعرِ في صُغْرِيَاتِهِ ... له نَفَثَاتٌ تَسْتَبِيْكَ وتَسْحَرُ

له قِطَعٌ تُلهِي الفَتَى عَنْ شَبابِهِ ... وتُخْجِلُ زَهْرَ الرَّوْضِ والرَّوْضُ مُزْهِرُ

أعادَ لنا عَهْدَ الوليدِ بِشعْرِهِ … فمعناهُ بَيْنَ الشَّرْقِ والغَرْبِ يُؤْثَرُ[1]

حافظ إبراهيم

وحافظُ في مصرِ بقيَّةُ أمَّةٍ … بهاكانَ رَوْضُ الشِّعْرِ يذكُو ويَنْضُرُ

مَتِينُ القوافِي يُدْرِكُ الفَهْمُ لَفْظَها … ولو لم تكُنْ في آخِرِ البَيْتِ تُذكَرُ

ويُحْكِمُ نَسْجَ القولِ حتّى كأنما … قَصائِدُهُ في ذَلِكَ النَّسْجِ تُفْطَرُ

يُصَوِّرُ معناهُ فَتَحْسَبُ أنَّهُ … لِتِلْكَ المعانِي شاعِرٌ وَمُصَوِّرُ

سوَى أنّه يَحْشُو ويَسْتُرُ حَشْوَهُ … بِلَفْظٍ كَصَفْوِ الخَمْرِ رَيَّاه تُسْكِرُ

حفني ناصف

وَمَيَّزَ حفني بَسْطَةٌ في بَيانِهِ … فَلَسْتَ تَرَى مَعْنى له يَتَعَسَّرُ

تراهُ وَلُوعاً بالبديعِ، وإنّما … يُحسِّنُه مِنْ بعدِ ما كادَ يُنْكَرُ

قليلُ ابتكارٍ للمعانِي، وإنما … كَساهَا بهاءً رِقَّةٌ ثَمّ تَنْدُرُ

وإنَّ له ظَرْفاً وحُسْنَ فكاهةٍ … يكادُ لها ذاوِي الأقَاحِ يُنَوِّرُ

السيد حسن القاياتي

ويا حَسَناً أبْدَعْتَ لولا تكَلُّفٌ … بِلَفْظِكَ يُخفي ما تُريدُ ويَسْتُرُ

ولكنَّهُ يَسْبِيكَ مِنْهُ نَسِيبُهُ … لِعِفَّتِهِ، والشِّعْرُ ما عَفَّ يَكْبُرُ

وإنَّ له شِعْراً يكادُ لرِقَّةٍ … يَذُوبُ، ومَعَناهُ أغَرُّ مُشَهَّرُ

حسين شفيق المصري

وإنَّ شفيقاً يَسْتَبِيكَ مُجُونُهُ … وقد كادَ مِنْ بعدِ النُّواسيِّ يُهْجَرُ

وألفاظُه لَيْسَتْ تُواتِي مُجُونَهُ … ولو رَقَّ ألفاظاً، فذلكَ أجْدَرُ

وإنَّ له شِعْراً يَفِيضُ جلالُه … على حالتيهِ إذْ يَجِدُّ ويَهْذُرُ

وإنّ له شكوَى مِنَ الدّهرِ مُرَّةً … تكادُ لها أكبادُنا تتفطَّرُ

---

(١) [الوليد: البحتري].

خليل مطران

ألا أبلغا مُطرانَ أنّ بَيانَه … خفيٌّ، ومعناهُ عنِ اللَّفظِ أكبرُ

ويُوجِزُ في الألفاظِ حتَّى تظنَّه … على غيرِ عيٍّ بالمقالةِ يُحْصَرُ

عبد الحليم المصري

ويُشْبِهُهُ عبدُ الحليمِ تكلُّفاً … إلى أنْ تَرَى فيه النُّهَى تَتَحَيَّرُ

ويا رُبَّ معنىً لاحَ في لَيلِ لَفْظِهِ … يُضيءُ كنجمٍ في الدُّجُنَّةِ يُزْهِرُ

الشيخ عبد المطلب

ومطّلبٌ في شعرِه ذُو بداوَةٍ … ولكنَّهُ في بَعْضِهِ يَتَحَضَّرُ

ويُغْرِبُ في ألفاظِهِ ولعلَّهُ … يريدُ بها إحياءَ ما كادَ يُقْبَرُ

فلو كانَ للأشعارِ في مِصْرَ كعبةٌ … لكانَ على أستارِهَا مِنْهُ أسْطُرُ

السيد عبد المحسن الكاظمي

ويُشْبِهُهُ في لَفظِهِ الفَخْمِ كاظمٌ … سوَى أنَّه مِنْ رِقَّةِ المُدْنِ يَصْفِرُ

تراه بِصَحْرَاءِ العُذَيْبِ وبارِقٍ … مُقيماً فلا يَمضِي ولا يَتأَخَّرُ

فأشعارُه ثوبٌ مِنَ القَزِّ نَسْجُه … وليسَ لهذا الثوبِ مَنْ يَتَدَثَّرُ

الشيخ عثمان زناتي

ولا تَنْسيا عثمانَ إنَّ قريضَه … يعيدُ لنا عَهْدَ البَداءِ ويُذْكِرُ

يُؤَرِّقُهُ بَرْقُ الغَضَا، ويَشُوقُهُ … نَسِيمٌ على أزهارِ تُوضَحَ يَخطِرُ

فذاكَ امرؤٌ أهْدَتْه أيامُ وائلٍ … لأيامِنَا فالعَصْرُ لِلعَصْرِ يَشْكُرُ

الشيخ علي الجارم

وإنَّ عليّاً يستبيكَ نَسِيبُهُ … ويُروَى به نَبْتُ العقولِ فيُزْهِرُ

جَرَى في مَعانِيه مع العَصْرِ جِدَّةً … وأطْلَعَ صُبحاً في البلاغةِ يُسْفِرُ

عباس العقاد

ألا أبْلِغا العَقَّادَ تَعْقِيدَ لَفْظِهِ … ومَعْنَاهُ مِثْلُ النَّبْتِ ذاوٍ ومُثْمِرُ

يُحَاوِلُ شِعْرَ الغَرْبِ لكنْ يفوتُه   ويَبغِي قريضَ العُرْبِ لكنْ يُقصِّرُ

عبد الرحمن شكري

ولا تَشْكرا شُكري على حُسْنِ شِعْرِهِ   فذلكَ شِعرٌ بالبلاغةِ يَكْفُرُ

فَلَسْتُ أرَى في شِعْرِهِ ما يَروقُني   ولكن عناوينُ القَصِيْدِ تُغَرِّرُ

عبد القادر المازني

وَيَفْضُلُ شِعْرُ المازنيِّ بِلَفْظِهِ   فذلكَ مِنْ إِلْفَيْهِ أَجْلَى وأَشْهَرُ

وَرُبَّ خيالٍ مِنْهُ عَقَّدَ لَفْظَهُ   فمعنَاه في ألفاظِهِ يَتَعَثَّرُ

مصطفى صادق الرافعي

تَضِيْعُ معانِي الرافعيِّ بِلَفْظِهِ   فلا نُبْصِرُ المعنَى: وهَيْهَاتَ نُبْصِرُ

مَعَانِيْهِ كالحَسْنَاء تَأْبَىٰ تَبَذُّلاً   لذاكَ تَراها بالحِجَابِ تَخَدَّرُ

الشيخ محمد الزين (أخي)

وإنَّ أخِي كالرافعيِّ وإنّما   مَعَانِيْهِ مِنها ما يَجُلُّ ويَكْبُرُ

فمعناهُ مِثْلُ البَدْرِ خَلْفَ سَحَابةٍ   سوَى لَمْعَةٍ كالبَرْقِ تَبْدُوْ فتبهَرُ

الحاج محمد الهراوي

وإنَّ لهرَّاوِي سُهُوْلَةَ شِعْرِه   فتَحْسبُهُ لولا قَوافِيْهِ يَنْثُرُ

معانِيْهِ لا تَرْضَى الحِجَابَ عن النُّهَى   يُرَنِّحُهَا فيهِ الجمالُ فَتَظْهَرُ

ولا عَيْبَ فيهِ غَيْرَ أنَّ خَيالَهُ   يَقِلُّ إذا أَهْلُ التَخيُّلِ أكْثَرُوْا

ولا تَنْسَيَا باللهِ أَنْ تَذكُرَا لَهُ   بأنّي صَدِيْقٌ لا كما قالَ عَنْبَرُ[١]

---

(١) عنبر: يشير الشاعر إلى رأي لحضرة البليغ صادق عنبر في مجلة «المفيد» حيث قال عنه: (شاعرٌ اجتماعي، متينُ القافية، رصينُ الأسلوب، باهر المعاني).

محمد عثمان نيازي

وشِعْرُ نيازي كالبهاءِ عُذُوبةً   وَيَغْلِبُ ذِكْرُ الشَّوْقِ فيهِ وَيَكْثُرُ

ويا رُبَّ لَفْظٍ خَفَّ في جَزْلِ شِعْرِهِ   ويا رُبَّ مَعْنىً مِنْ معانيهِ يَفْتُرُ

الشيخ مهدي خليل

وأَكْبَرَ مَهْدِيّاً تَخَيُّرُ لَفْظِهِ   فَلَسْتَ تَرَى لفظاً يَخِفُّ ويَحْقُرُ

وإنَّ له شِعْراً كَبُرْدٍ مُفَوَّفٍ   وبَعْضُ مَعانِيْهِ قَديمٌ مُكَرَّرُ

محمود رمزي نظيم

وشعرُ نظيمٍ مِثْلُ شَدْوٍ مُرتَّلٍ   تكادُ به الأطيارُ تَشْدُوْ وتَصْفُرُ

ولو كانَ للتَّوْشيحِ في مِصْرَ إمْرَةٌ   على أهلِ هذا العَصْرِ فهوَ المؤمَّرُ

محمود عماد

وشِعْرُ عمادٍ في قوافيهِ خِفةٌ   على أنَّ بَعْضَ اللَّفْظِ لا يُتَخَيَّرُ

وجُلُّ معانِيْهِ تَخيُّلُ شاعرٍ   ولكنَّه فيها مُجِيْدٌ مُفَكِّرُ

* * *

سفود من نوع آخر

حين انضم الدكتور طه حسين إلى حزب الوفد كان يخشى من منافسة كاتب الوفد الأول عباس محمود العقاد، ولما كان طه حسين يعلم أنّ العقادَ مغرورٌ دخل عليه من هذا الباب فبايعهُ أميراً للشعراء، وكتب يقول فيه: «إني لم أومن في هذا العصر الحديث بشاعر كما أومن بالعقاد، أومن به وحده، لأني أجد عند العقاد ما لا أجد عند غيره من الشعراء، فضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا استظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه».

ولم يخفَ هذا العبث من الدكتور طه حسين بالعقاد على أحد، فهو أشبه بمدح المتنبي كافورَ الأخشيدي، فقال الشاعر الأستاذ محمد حسن النجمي ساخراً ومتهكماً:

خـدعَ الأعمـى البصيـر ... إنّـه لهـوٌ كبيـز
أضحـك الأطفـالَ منـه ... إذ دعـاه بـالأميـز
أصبـحَ الشعـرُ شعيـراً ... فـاطـرحـوه للحميـز

وكانت دار الكتب المصرية تضمُّ عدداً من الشعراء الساخرين من إمارة العقاد، منهم محمد الهراوي، وأحمد الزين، وأحمد رامي، وأحمد محفوظ، فرأوا أن يبايعوا حسن البرنس بإمارة الشعر، والبرنسُ هذا لا يستطيعُ نظمَ بيتٍ من الشعر ولا قراءته، وإنما يشغلُ نفسَه بما يضحِكُ، وحدّدوا موعداً لحفل البيعة، واجتمع أكثر من عشرة شعراء كلهم مجيد، وأجلسوا البرنس على المنصّة، وتقدّم كل شاعر بقصيدة هزلية يلقيها بين يدي المحتفَلِ بهِ، فكانت رداً على العقاد لا يُحتاج إلى إيضاح[1].

(١) د. محمد رجب بيومي، طرائف ومسامرات الشذرة (٢٤٠) و(٢٤١) باختصار.

الفهارس العامّة

١ ـ فهرس الآيات

* * *

٢ ـ فهرس الأحاديث

٣ ـ فهرس الأمثال والحكم

* * *

٤ ـ فهرس الشعر

أ ـ شعر العقـاد

* * *

ب ـ بقية الشعر

* * *

٥ ـ فهرس الأعلام

٦ - فهرس الأماكن

* * *

٧- فهرس الكتب والمجلات

٧ ـ فهرس الموضوعات

* * *